

ماتن مفا عاتن مفا عاتن

توليد بحور الشعر العربي

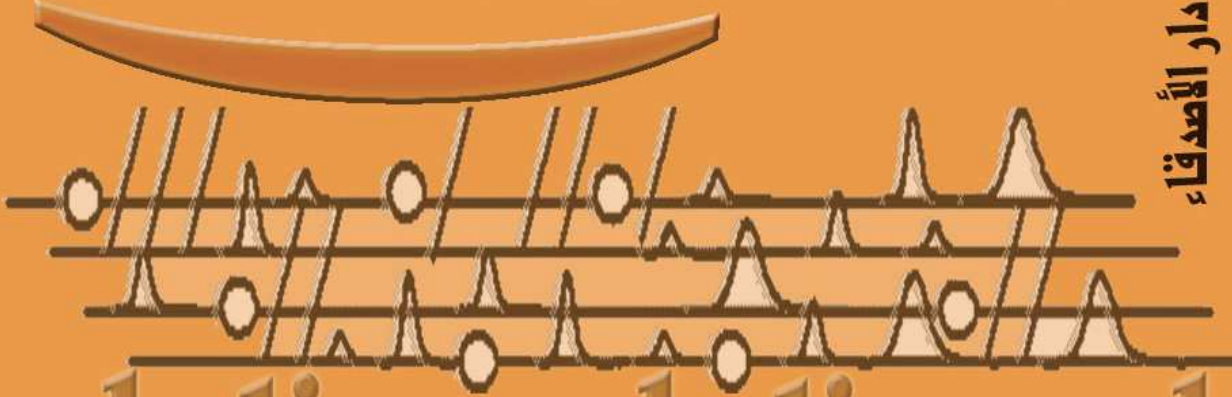
توليد بحور الشعر العربي

أحمد فراج العجمي

أحمد فراج العجمي

أ أ أ أ أ أ أ أ أ أ

دار الأصدقاء



ماتن مفا عاتن مفا عاتن

توليد بحور الشعر العربي

دائرة الوافر نموذجًا

«بحر الوافر – بحر الكامل»

أحمد فراج العجمي

دار الأصدقاء

نسخة الكترونية للنشر الحاسوبي

الناشر: دار ناشري

توليد بحور الشعر العربي

أحمد فراج العجمي

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

2011/14911

الترقيم الدولي - I.S.P.N

978-977-716-248-7

الطبعة الأولى

2011م-1432هـ

دار الطبع

دار الأصدقاء - المنصورة

تصميم الغلاف: أحمد فراج العجمي

(نسخة الكترونية للنشر الحاسوبي 2012)

الناشر: دار ناشري

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لمراسلة المؤلف

www.alagmy.com
ahsh3r@gmail.com

الموقع الالكتروني:
البريد الالكتروني:

الإهداء

إلى خمس زهرات

وإلى الخليل بن أحمد الفراهيدي

وإلى كلّ شاعر وباحث

المقدمة

الحمد لله الكريم الوهاب، والصلاة والسلام على خير من علّم الكتاب، ورضي الله عن كلّ من يخشاه ويخاف سوء الحساب، وبعد
 فإنّ اللغة العربيّة خير لغة عرفتها البشريّة وأكملها، فلا ينضب معينها، ولا ينتهي إبداعها، ولا تخور قواها، مع طواعية تناسب كلّ عصر ومتغيّراته، وثبات يضمن توثيق التاريخ بلا حاجة إلى إعادة تدوينه أو ترجمته، كل ذلك مع هيبة يشعر بها المرء عند سماعها، ورونق عند تأمل رسمها وشكلها، وتمكّن وعظمة عند النطق بها، حتى علّت بذلك على كلّ اللغات، ثم ازدانت بكتاب الله العظيم، فكمّل بذلك قدرها، وامتنع زوالها، فاستقرّت في مكان لا يطاوله لسان، ولا يجروّ بالإشارة إليه بنان.

وإن الشعر ديوان العربيّة، وتعلّمه يتيح لها الشيوخ والانتشار، ونظّمه يؤكد ما بها من جمال واقتدار، وإن من الشعر سحرًا، ما تكاد تجالسها القلوب حتى تطرب له، ولا يؤانسها الجمال حتى يلتبس، فلا تدري أيصدر الشعر عن الجمال، أم الجمال هو الذي يصدر عنه.

ولا يصلح الشعر إلا بميزان العروض؛ لذا كان تعلّمه من الفروض، ولكنته فرض كفاية، يقوم به البعض فيكفون غيرهم، وقد قام به العروضيون، وسبقهم إليه الخليل بن أحمد -رحمه الله- فوثق لهم العلم، وابتكر لهم مسمّياته ومصطلحاته، فساروا على نهجه لا يتغيرون، إلا من اتّقدت قريحته من العروضيين والشعراء، فأحبّ أن يزيد أو يحسّن أو يعدّل أو يجدّد، ونظرًا لعبقرية الخليل، وربّما لجمود كثير من الشعراء فقد باءت كثير من محاولات التجديد بالإخفاق، وانتهت من حيث بدأت، ولكن بعض هذه المحاولات بقيت صامدة حتى اقترن إنجاز بعض المجدّدين والمولّدين بإنجاز الخليل نفسه.

ومع كل ذلك ظلّ العلم ينفر منه الطلاب، ويختلط فيه الخطأ بالصواب، ولا يزال يحتاج إلى تنقيح، أو تسهيل وتوضيح، فظهر في عصرنا من يدعو إلى دمج البحور، أو التخلص منها أو من الصور النادرة ووسموها بالشاذة، وبعضهم تخلص من كل مصطلحات العروض تسهياً على طالبه.

وكان سعبي في هذه الكتاب في ربوة بين الطرفين، ربوة تجد فيها الميراث العروضي جلياً مع بعض التسهيل، وكذا تجد الابتكار والتجديد الذي لا غنى عنه في زمن يتسم بالسرعة والحداثة مع الدقة والإتقان، وذلك في مخططات وجداول لا تجدها في غير هذا الكتاب، وفصول لا غنى لك عنها شاعراً أو متعلماً.

على أن القصد في كتابي والغاية أن أولد في كل بحر مئات الصور التي تصلح لقرض الشعر عليها، وفق منهج سيتحدّد لك، فخالفت في خطتي من يريدون دمج البحور أو حذف الصور، وأرجو ألا تبطئ بي عزيمتي ولا تثقلني آراء الآخرين عما قصدت أن أقوم به لاسيما الخطة الموضوعية في التوليد، وهي بيت القصيد.

ولا يُنْفَرُك طول الكتاب؛ إذ قد تحكم عليه بأنه أطول كتاب عروضي؛ إذ تناوَل بحرين في حجم كتاب يتناول كل البحور، وعلى الرغم من أن قولك صحيح، إلا أنك إذا رغبت في أن تجعله أقصر كتاب كان لك كما رغبت؛ إذ اختصرت لك كل بحر في بضع صفحات، وتركت لك الفهرس مقدّماً به كل بحر، لتختار منه ما تحبّ أن تزداد فيه رسوخاً.

وقد اخترت أن أطبق هذا المنهج على بحرين يكتفي بهما الطالب والشاعر، على أني أعدك أن أتم هذا المنهج في كل البحور - بإذن الله - ما كان في العمر بقيّة، والله قدير، ومنه أستمدّ التوفيق، وإليه أقصد بكتابي، وأرجوه ألا يردني بعلمي خائباً سعبي ولا منقوصاً أجري، وله الحمد في الأولى والآخرة.

أحمد فراج العجمي
المنصورة

نظرات تمهيدية

1- منهجي في هذا الكتاب :

- سيعتمد منهجي - بإذن الله تعالى - على :
- الاختصار في المتن مع تحسين عرض المعلومة قدر المستطاع.
- البعد عن التعقيد مع الحفاظ على المصطلحات العروضية.
- التجديد في بعض المصطلحات والنظرات العروضية.
- الحفاظ على الحسّ الإيقاعيّ وموسيقى الشعر والبعد عن الآراء الشاذة الضعيفة.
- المباشرة.
- عدم الإكثار من الأمثلة، والاكتفاء بمثال على كلّ صورة شعريّة.
- الأمثلة كلّها من شعري إلا قصيدة واحدة على كلّ بحر لأحد الشعراء.
- هدي في الأصيل : أن يستطيع الطالب والمبتدئ في كتابة الشعر فهم العروض وحفظه والتدرّب عليه، وكذلك تقريب هذا العلم الجميل إلى طلابه.

2- ما يميّز الكتاب:

- الترتيب والتنظيم مع الاختصار بلا خلل.
- سدّ حاجة الشعراء في بحري الوافر والكامل، وكذلك طلاب علم العروض المتوسطين والمختصّين.
- البعد عن الآراء الشاذّة، مع توفير أكبر قدر من المعلومات عن هذين البحرين.
- الاعتماد على الحاشية في تلخيص المتن، وتجميله، وترتيبه.
- كلّ بحر يتبعه تدريب على قرض الشعر، وإشارة إلى صور البحر المستحدثة، بالإضافة إلى قصيدة من أفضل ما قرأت، وعشرات المطالع لقصائد من عيون الشعر.
- كلّ بحر يحتوي على مئات الصور المولّدة الجديدة غير المطروقة.
- ألحقت البحرين بتقويم يحدّد مستوى الطالب والقارئ.
- طرق مبتكرة تيسّر الكتابة على بعض البحور النادرة نتيجة صعوبة وزنها.
- مخططات توضح كيفية تمييز كلّ بحر عن غيره، وجداول توضيحية مبتكرة.
- الكتاب يساعد على نظم الشعر الصحيح إن كان لديك موهبة وثروة لفظية مناسبة.

3- ما يجب على القارئ أن يتعلّمه قبل الخوض في هذا الكتاب:

إنّ هذا الكتاب لا يشمل كلّ أبواب العروض والقافية، وإنّما وضعت لأبرز نظريّتي، ومحاولتي في التجديد العروضي، وتأسيس فكرة توليد الصور العروضيّة بطريقة نظريّة؛ فليس من خطّة الكتاب أن يشمل كلّ أبواب العروض أو بحوره، وإنّما فعلت ذلك في كتاب آخر قريب - بإذن الله-، سمّيته «القوادم والخوافي في العروض والقوافي»، فكتابي كما هو واضح من عنوانه يحتوي على بحري الوافر والكامل؛ لتطبيق فكرة التوليد عليهما؛ لذا فلن تجد فيه كل ما تبحث عنه في علم العروض، ولكن تجد كلّ ما تبحث عنه وزيادة في هذين البحرين بما لا تجده في غيره قط.

وإن كنت ممن يطرق باب العروض للمرّة الأولى فعليك قبل أن تخوض في هذا

الكتاب أن تتعرف إلى:

- التقطيع العروضي.
 - الدوائر العروضية.
 - أوزان الخليل.
 - علم القافية.
- وأنصح بكتاب مختصر في علم العروض يشير إلى ذلك.

4- ملاحظات حول كتب العروض.

لقد لاحظت من خلال بحثي في الكتب العروضية المطبوعة والمخطوطة بعض العيوب، أجمالها إليك، وتفصيلها يكون في المؤلف سالف الذكر، ومن هذه العيوب:

- النقل بلا توثيق.
- نقل كثير من الكتاب بما في ذلك المنهج والترتيب، بما يتيح له أن يقترب من مفهوم السرقة، وهي حالة واحدة وجدتها بين كتابين أحدهما للأستاذ الدكتور عبد الله درويش⁽¹⁾.
- الإسناد الخطأ للنصوص.
- الاستخفاف بعقل القارئ لخلو الكتاب من أصول علم العروض، فلا يجد الباحث إلا بعض الإشارات والأشعار حول البحور، بلا أقل تفصيل.
- وقوع أخطاء عروضية كثيرة.
- نقص الكثير من الكتب عما يجب أن تكون عليه، فتكاد لا تجد كتاباً عروضياً يشفي غليل الشاعر أو الباحث في كل القضايا العروضية.
- مخالفة عنوان الكتاب لمضمونه، كأن يُسمّى الكتاب الكامل أو الشامل أو المحيط وتجاهه غير محيط ولا شامل.

1 - وهو المنقول منه -حسب ظني- إذ صدرت الطبعة الأولى من كتاب "دراسات في العروض والقافية" للدكتور عبد الله درويش عام 1956م، وكانت طبعة الكتاب الآخر الذي بين يدي عام 1987م ولم أجد لها رقم طبعة، ولا قائمة مصادر، على الرغم من شهرة الكتاب.

5- الشواهد العروضية.

إنني لن أكرّر الشواهد الخليلية ولا الأخشية ولا التبريزية ولا الزمخشريّة ولا شواهد الشعراء العروضيين كابن عبد ربّه وغيره، إلا ما جاء منها من ضوابط البحور، فلست مضطراً لذلك؛ إذ إن العروض عندي علم يصف، وما دام كذلك فإنّ الشعر مليء بقصائد على كلّ صورة من صور البحور، فلماذا نتناقل الأبيات نفسها؟ نحن نريد نماذج لا شواهد، ومن أراد أن يبحث عن هذه الشواهد فليتحير أيّ كتاب عروضيّ من كتب التراث.

6- المصطلحات العروضية.

هذا العمل امتداد لشعاع النور المنبلج من مشكاة التراث العربيّ الأصيل الوضاء، لذا فقد حافظتُ على المصطلحات، وظلّ التوليد مرتبطاً بأصل المسّميات والتغيّرات التي تلحق التفعيلات، وقد أجزتُ ما لم يجزه العلماء في بعض الأحيان، وأضفت إليها في أحيان أخرى.

وإن التمسك بالمصطلحات لا يقدر في النزعة التجديديّة التي التحف بها كتابي؛ فالظنّ أن المصطلح وُضع أصلاً لتسهيل العلم، ولكن زيادة المصطلحات هي الشيء المثقل الذي يجعل العروض ثقيلًا على الفهم أو عصياً، ثم إنك لو رفعت هذه المصطلحات من قراءتك لبدا الكتاب خاليًا منها؛ إذ أردت كلّ مصطلح بمعناه ورموزه وتفعيلته، فلست بحاجة إذن للمصطلح.

كما أنّي أبشّر بكتاب جديد خال من كلّ مشكلات العروض التي ترهق الدارس، فيبدو أنّه علم سهل ومباشر كما أراه دائماً.

7- دوائر الخليل العروضية ومنشأ صعوبة العروض.

لقد ابتكر الخليل بن أحمد علم العروض، ولكنه لم يبتكر الأوزان، فهي موجودة في دواوين الشعراء، وقد أصل هذا العبقري علم العروض وفق نظام دقيق للغاية، سمّاه نظام الدوائر العروضية، واستخرج من كلّ دائرة مجموعة من البحور المشتركة في المقاطع الصوتية المختلفة، ولكنه من أجل أن يحافظ على هذا النظام قد اضطر إلى بعض القواعد التي قد لا يقبلها العقل، أو يجدها المرء مُتكلّفة، أو في درجة من الصعوبة وعدم المباشرة، ومع ذلك ظلّ العروض الخليلي فرضاً نفسه على كلّ العصور، وجاء من بعده من تلامذته عالية عليه، إلا من بعض التجديدات الشكلية والتحسينات الفرعية، وإعادة الصياغة والترتيب.

بسبب ذلك ظهرت بعض المشكلات، واستفاض العلماء في وضع ضوابط ومصطلحات لضبط العلم، فأغرق العلم واستغلق، حتى ظنّ البعض أنه من المستحيلات، فتجد بعض الشعراء لا يعرفون في العروض إلا القليل، وإذا سألتهم يعلّلون ذلك بصعوبته، وإن أمره يسير جداً.

كل ذلك -حسب ما أرى- هو لافتراض ضوابط عروضية قد لا تقع في عُمر الشاعر إلا مرة واحدة أو أقل، ولتشدّد العروضيين في التزام صور بعينها في كلّ بحر، فإذا أراد شاعر أن يكتب قصيدة، فعليه أن يسأل العروضي، هل يجوز أن أكتب على بحر كذا قصيدة من أربع تفعيلات؟ فيقول العروضي: لا، فيعرض الشاعر عنها، ولو كان قد كتبها فربما يقوم بإهمالها أو محوها.

إنني أرى أن العروض ما هو إلا مجموعة من البحور غير معروفة العدد، لكل بحر تفعيلية مخصوصة أو أكثر، وكل تفعيلية لها تغييرات حسنة مشهورة، وما على الشاعر إلا أن يعرف البحر وتفعيلاته وتغييراتها الحسنة، ويجعل ذلك هو البساط الطائر الذي يخلق به في خيال الشعر، بلا التزام لصورة بعينها، فما تمليه القرية صحيح، ولنلاحظ أن هناك فرقاً بين الصحيح والحسن الجميل، وهذه ليست دعوة هدم بل دعوة بناء.

8- نظرة العروضيين والشعراء إلى البحور والتجديد فيها

لقد بالغ كثير من العروضيين والشعراء في موقفهم من محاولات التجديد في علم العروض؛ فاعتبروا ذلك خروجاً على الخليل بل وعلى ذوق العرب وقوانين العربية، ومن العجب أن يصدر ذلك عن من يجد نفسه متميماً للتيارات الحديثة والنزعات التجديدية، فيذهب يحسن ويقبح لا لشيء إلا لنظرة يجدها في نفسه شاعراً أو عروضياً، غافلاً بذلك عن وجهات النظر الأخرى.

إن هذا الحوار المطروح هنا قد يحد من مثل هذه المواقف، وإن النظرية التي سأشير إليها تفرض سؤالاً يحتاج إجابة ممن تمسك بعروة العروض القديم، وأثم كل من قصد إلى شيء من التجديد، سؤالي هو: ما سبب شيوع بحر المتدارك وعدم شيوع بحر الطويل في عصرنا الحاضر؟

ربما أجاب بعضهم بأن الطويل والبسيط وغيرهما اشتهرت قديماً لأنها تتناسب مع ذوق الشاعر وميله إلى الاسترسال، أو لقوة في البحر وفخامة، وهذا لا يتناسب

مع الشعر المعاصر وما فيه من سرعة وتكثيف، أو لطبيعة القارئ وغير ذلك، والردّ عليهم يسير جدًا إذا نظرنا إلى غير ذلك من البحور، فهناك بحور لا تزال تحافظ على مكانتها في الشعر المعاصر كبحر البسيط والكامل والوافر، وهناك بحور أخرى تتسم بالسرعة والخفة كبحر السريع ومع ذلك لم يتمتع بحظٍّ بحورٍ أطول وأثقل منه، بينما الطويل لا تجد له إلا قصيدة أو قصيدتين من بين عشرات الدواوين في عصرنا الحالي وكان يمثل ثلث الشعر قديمًا، وبحر الخفيف بدأ انتشاره في العصر العباسي، فأين كان قبل ذلك؟ وما سرّ انتشار بحر دون آخر في عصر ما؟ إنني لا أجد تفسيرًا لذلك كلّهُ إلا من خلال نظريّة الشيوع التي أفترضها، وأسوقها بعد قليل.

ينبغي ألا نحقر نغمة بحر؛ فربّما كُتب لها الشيوع في عصر قريب، وعلينا أن نعتبر بمؤسس العروض الذي أهمل المتدارك، لا لأنه لم يجد عليه شعراً، بل لأنه لم يعجبه، وإلا فهناك شعر منظوم عليه قبل الخليل، لكنه لم يوثقه، بل قد روى بعضهم عن الخليل شعراً على المتدارك، ومع ذلك أهمله، وكذلك أهمله غيره، تبعاً لرأي مؤسس العروض، ومنهم من أدرجه في كتابه لكنّه اتهمه بالشذوذ، ومع كلّ ذلك فقد أثبت البحر أنّه لا يقلّ جمالاً من الناحية الإيقاعيّة والجماليّة عن غيره، فقد كُتبت عليه مئات القصائد وشكّلت عليه تشكيلات توازي بعض البحور التي احتفى بها العروضيون كثيراً، فوجب أن أسأل كلّ هؤلاء: هل نتهّم الشعراء المحدثين وأذانهم وحسّهم بالشذوذ؟ أم نتهمكم بتحقيق نغمة هذا البحر؟ أم نتفق على إمكانيّة التنوّع والتجديد في العروض وتقبّل النغمات الجديدة؟

إنني لا أتهم الشعراء بفساد ذوقهم، ولا العروضيين بقصد التعنت، وأعلم أن كل طرف يحب لغته من جهة ما وبطريقته الخاصة؛ لذا أدعو أن نتعلم من ذلك، ولا نحقر بحرًا ولا صورة من الصور العروضية، سواء التي اشتهرت أو قل ذكرها، بل التي يبتكرها الشعراء والعروضيون من المولدين والمعاصرين، مهما يكن بها من شذوذ من وجهة نظر العروضي، فعليه أن يثبتها فقط، فالخوف أن يأتي عصر آخر تنتشر هذه الصورة كما انتشرت الآن صور لم تكن منتشرة قديمًا.

يقول صاحب محيط الدائرة عن بحر الكامل: «حكى بعضهم أن الكامل يُستعمل مشطورًا ويأتي تارة مُرفلاً، وتارة مُذيلًا، وتارة مُعَرَّى، وهذا كله شاذ لا يعرفه الخليل، وأقبح من ذلك ما حكى من استعماله مخمّسًا»⁽¹⁾

ويقول صاحب موسيقى الشعر في البحر نفسه: «أما الصور الأخرى فسماها أهل العروض قبيحة مردولة، ولم يمثلوها كعادتهم في كل وزن قبيح، ونحن من باب أولى نهملها ولا نشير لها، فليس كل هذا إلا من صناعة أهل العروض ورغبتهم في العثور على الشاذ الغريب»⁽²⁾.

حتى نازك الملائكة - وهي من رواد الحداثة الشعرية وممن أسسوا للشعر الحر - نراها أيضًا وقعت في ذلك، فاستعملت كلمات جاهزة لكل ما لا تتقبله شعريًا أو عروضيًا على عادة بعض العروضيين مثل : شاذ، تمجّه الأسعاع، قبيح جدًا، وذلك مما لا تجد صعوبة في استقصائه عندها⁽³⁾ وعند غيرها.

1 - وذكر لكل نوع مثالًا، فان دايك، محيط الدائرة، بيروت، 1857، ص 60.
2 - د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، صفحة 68.
3 - انظر ص 65 وما بعدها، من هذا الكتاب.

هذا شيء قليل جدًا مما رصدته للعروضيين من مثل هذه الأحكام الجاهزة، ولست أدري ما الذي أعطى العروضيين وبعض الشعراء الحق في تقييح بعض الصور، ووصف الأخرى بالشذوذ، مع أنّ غيرهم استحسناها، وما القبيح في أن يكتب الشاعر على الكامل خماسي التفعيلات؟ أو أن يتصرّف في عروضه وضربه بشيء لم تألفه العرب ولم يثبته الخليل؟ إنّ نازك الملائكة نفسها أجازت استخدام تفعيلة "فاعل" في بحر المتدارك، ولم يكن هذا التصرّف معروفًا قبل ذلك، ثم انتشر الأمر وأصبح الآن مقبولًا جدًا، ماذا لو وصف أحدهم تصرّفها بالشذوذ؟ إنّها وقتئذ ستجد في وصفه جنفًا وتعديًا، لقد وقعت نازك فيما حرّجته على غيرها، مستثنية نفسها ممّا لا يليق بغيرها، -رحم الله الجميع-.

إنّ ما يتصرّفه الشاعر في شعره إنّما يتصرّفه لشيء يراه في نفسه، وإنّ مئات القصائد ماتت بين طيات الدواوين، وأخرى تملأ الأفق، فلندع المحاولة السيئة لصاحبها وللموت، ولندع المحاولات الناجحة لصاحبها وللأفق، ولننح توصيفاتنا وأحكامنا الجاهزة جانبًا، فالعروض يصف ما ابتكره الشعراء من أوزان، وعليه أن يصف ما يبتكرونه، ولا أجده الحق في التخلّص من الصور التي يطرحها الشعراء، ولو في حاشية الكتاب العروضي.

هذه النظرة تدفعنا دفعًا إلى تصحيح النظر للبحور وإمكانية التجديد فيها، وتفرض علينا ألا نتوقّف على ما ابتكره العرب في العصر الجاهلي أو ما بعده، فمن المؤكد أنّ هناك من يبتكر مثل الذي ابتكروه، وعلينا ألا ندور في فلك الخليل بحجة الاتباع، وهو العبقرّي المبدع الذي علّمنا أن الإبداع لا ينضب والابتكار لا يغيض.

9- نظريّة في سبب شيوع بحور دون أخرى:

إنّ فكرة التوليد التي قصدتها انبلجت من نظريّتي في سبب شيوع بحر دون آخر، أو صورة من بحر دون أخرى، وذلك على التفصيل التالي:

إن الذي يبحث في سبب تحسين العروضيين لبعض الصور وتقييحهم لأخرى يتبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى أنّ ذلك لتمييز نغمة دون أخرى من حيث وقع أثرها على النفس وتقبل الطبع لها؛ لذلك شاعت نغمة الكامل والبسيط والطويل والوافر ولم تشع نغمة المنسرح والمضارع والمجتث والمتدارك وغير ذلك.

ولكن لي رأي آخر:

فمَن يفسّر لي شيوع الطويل قديماً وعدم شيوعه حديثاً، ما دام قد اتّفق العروضيون على حسن نغمته، وعلوّ قدره بين البحور وفخامته؟ ومن يفسّر شيوع صورة من صور البحر دون أخرى مادام البحر حسن النغمة؟ فمن المفترض أن تكون نسبة الشيوع واحدة بين كلّ صورته، ومن يفسّر شيوع بحر في عصرنا الحديث لم يشع قديماً؟ حتى إنّ بحرًا قد أخرجته الخليل من عروضه مثل بحر المتدارك يصبح من أكثر البحور شيوعاً في الشعر الحديث، وعلى العكس تقلّ نسبة أكثر البحور انتشاراً في العصور القديمة، ليصبح في عصرنا بلا نسبة تذكر مثل بحر الطويل، ومن يفسّر تقبّل الشعراء لزحاف لم يكن متقبلاً قبل ذلك مثل "فاعل" في المتدارك؟

لذلك كانت خلاصة نظريّتي:

إن شيوع بعض البحور كان بسبب الشيوع نفسه.

فلما أكثر الشعراء قديماً من بحور أو صور مخصوصة شاعت وانتشرت، ثم لحقهم من أكثر عليها، حتى تأصلت وترسخت نغمة البحر في طبع الشاعر اللاحق، فصارت أكثر كتابته عليه لألفته له، وكذلك الحال في شيوع صورة دون أخرى ضمن البحر نفسه، ولو قلّ سماع الشعراء في أسواقهم ومنتدياتهم الشعرية لبحر الكامل لقلّ استخدامه، ولن تنفعه حينئذ جزالته ولا قوته ولا جمال نغمته كما يشيع في الكتب العروضية.

لقد تربى الشعراء على هذه النغمات التي أبدعها القدماء فألفتها أذنه، ووقف عليها طبعهم، ونفر مما سواها، فلو قلنا مثلاً: إن هناك بحرًا وزنه (مستفعلن فعولن مستفعلن فعو) لرفضوه، وأعتقد أنه لو كان موجودًا أو مبتدعًا قبل الخليل ووثقه لانتشر ووجد من يكتب عليه، ولم ينفر منه الطبع.

لقد آن لنا أن ننظر للعروض نظرة جديدة، ليس بمنظار من يرى أن كل تجديد فيه دعوة لهدمه أو لمسح الذوق وإفساد الشعر، ولا بمنظار من يقدر بؤرة الضوء ولا ينظر في الآلة التي صنعتها، ولا بمنظار من يسير خلف الركب مُعبرًا بأثارهم.

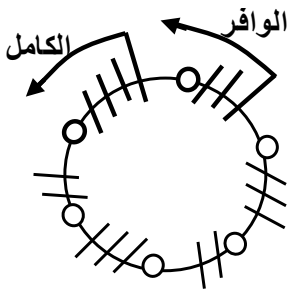
ليست دعوة لهدم تراث، ولا لتقليل شأن كبرائنا من أرباب العقول الذين صنعوا لنا مجداً تليداً نفخر به، ولكنه اقتداء بهم في حبهم للابتكار ونزعتهم للتوليد والتأليف، فاللغة العربية ما هي إلا لسان، وبفضلهم صارت تتفرع إلى عشرات العلوم المختلفة، كل علم فيه آلاف الرواد والكتب، إنني أحيى عن درب هؤلاء إذا التزمت أفكارهم فلا أتعداها، وأشعر أنني ألتزم نهجهم وأنتصح بنصيحتهم إذا فتشت فيما قالوه وناقشت رأيهم وزدت عليهم، إن كان ذلك في المستطاع.

10- دائرة الوافر

عرفنا في الملحوظة السابعة أنّ نظام الدوائر العروضيّة هو النظام الذي أحكم وفقه الخليل بن أحمد علّم العروض العربيّ الذي اكتشفه.

أمّا مفهوم الدائرة العروضية فهي اصطلاح أطلقه الخليل على كلّ مجموعة بحور متشابهة في توالي مقاطعها، والدوائر الخليلية خمس، وتُسمّى كلّ دائرة باسم أوّل بحر فيها، وهي دائرة الطويل والوافر والهزج والسريع والمتقارب، ولكلّ منها اسم اصطلاحيّ، وهي على الترتيب نفسه: دائرة المختلف، المؤتلف، المجتلب، المشتبه، المتّفق.

ودائرة الوافر: هي الدائرة الثانية، ويخرج منها بحران مستعملان هما: الوافر والكامل، وبحر مهممل لم يُستعمل، وسمي المتوافر، ووزنه (فاعلاتك فاعلاتك فاعلن)⁽¹⁾ واستخرج منها بعضهم بحر المعتمد وجعلوه على (فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك) وهو المتوافر نفسه مع زيادة سبب خفيف (/ه).



ورسمها الخليل هكذا:

وهذا الشكل يمثّل شطرًا واحدًا، وقد تُرسم لتمثّل شطرين.

1 - وينشأ هذا الوزن إذا بدأت من السبب الخفيف (/ه) الذي في الفاصلة (ه///)، وأرى أن هذا الوزن يمكن أن يكون وزنا مشهورا؛ إذ أرى أن وزنه الغريب الذي تنتهي تفعيلته بحرف متحرك هو الذي جعله شاذًا مهملا، وذلك للحفاظ على نظام الدائرة العروضية، وقد ابتكرت فيه طريقة جديدة لإعادة تفعيلته إلى نسق مقبول، متألف من تفعيلتين من تفعيلات البحور العروضية (فاعلن - متفاعلن) ليكون الوزن الجديد هو: فاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو بذلك أقرب للحس الشعري والأذن العربية.

- نلاحظ أننا لو اتجهنا مع اتجاه السهم من بداية بحر الوافر فإنّ التفعيلات التي ستنتج هي (ه///ه//) ثلاث مرّات، وهذا شطر واحد من بحر الوافر (ه///ه//) مفاعلتن)، وإذا بدأنا من اتجاه سهم الكامل فسينتج (ه//ه///) ثلاث مرّات، وهي تفعيلات شطر واحد من بحر الكامل (متفاعلن ه//ه///).

- كلّ دائرة من دوائر الخليل تنتج بحورًا استعملتها العرب وبحورًا غير مستعملة عندهم، ونظم بعضهم عليها بعد ذلك.

- وبهذا استطاع الخليل بأنقاد قريحته وصحّة عقله أن يوفّق بحور العرب المستعملة إلى خمس دوائر حسب تشابه البحور في المقاطع الصوتية، فاستخرج من دائرة الطويل : الطويل والبسيط والمديد.

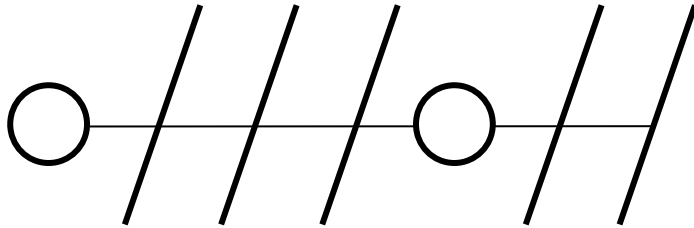
ومن دائرة الوافر: الوافر والكامل

ومن دائرة الهزج: الهزج والرجز والرمل

ومن دائرة السريع: السريع، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث

ومن دائرة المتقارب، المتقارب والمتدارك الذي أهمله الخليل.

البحر الوافر



البحرُ الأوّل: الوافر

خطة العرض ومحتويات الباب

م	الفصل	الصفحة
الباب الأوّل: ملخّص البحر الوافر		
1	تمهيد	25
2	بيان مختصر عن البحر	26
الباب الثاني: تفصيل البحر		
3	قوانين وضوابط البحر	27
4	السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »	29
5	زحافات وعلل الوافر	30
6	جدول الزحافات والعلل	34
7	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	35
8	صُور البحر الوافر	36
9	مخطط صور الوافر	39
10	جداول احتمالات التفعيلات	40
11	اشتباه الوافر بالبحور الأخرى	41
12	كيف نميّز البحر الوافر عن غيره من البحور؟	44
13	جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الوافر	48
14	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	51
15	طريقة تقطيع الأبيات	52
16	تدريب على تقطيع بيتين من البحر الوافر تقطيعاً كاملاً	55

م	الفصل	الصفحة
17	كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟	57
18	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	62
19	بحر الوافر في شعر التفعيلة	64
20	بحر الوافر في شعر العامة والفنون المهمة والمستحدثة	72
الباب الثالث: بحر الوافر بين التجديد والتوليد		
21	صور غير تقليدية للبحر	76
23	التجديد في بحر الوافر	76
24	توليد الصور العروضية في بحر الوافر	78
25	طريقة التوليد	80
26	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد	83
27	الصور الممكنة في البحر	84
28	«374» صورة ممكنة لبحر الوافر	85
29	أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية	97
الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها		
30	اخترت لك قصيدة على بحر الوافر (المتنبى)	99
31	قصيدة من ديواني على بحر الوافر	102
32	مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحسّ بطبيعة الوزن	106
33	مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة	108
34	مطالع لقصائد على بحر الوافر من دواوين أخرى	109
35	منظومات في بحر الوافر	112

ويعون الله وقدرته تتمّ الصالحات

الباب الأول: ملخص البحر الوافر

تمهيد:

سُمِّي (1) بذلك لوفرة حركاته (2)، وهو أصل دائرة المؤتلف (3)، وهو مقلوب بحر الكامل (4) وشقيقه، وقد شاع استخدامه في قديم الشعر وحديثه (5)؛ لخصّة فيه، ونعمةٍ مميّزة تجذب إليه طبع الشاعر وذاتقة المستمع، ويمكن تطويعه لكلّ غرض، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، قال فيه بعض العروضيين (6): «الوافر ألين البحور وزناً، وأكثرهم مرونة، يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رققته...».

- 1 - تفصيل مسميات البحور وتتبعها ليس من منهج الكتاب؛ لذلك أكتفي بذكر سبب واحد أو مسمّى واحد متفق عليه في المتن، وربما فصلت ذلك في الحاشية أو أعرضت، كما أشير إلى جواز قولنا (البحر الوافر أو الكامل) وقولنا (بحر الكامل أو الوافر) وقولنا الكامل والوافر بلا وصف ولا إضافة.
- 2 - انظر الكافي للخطيب للتبريزي / 51.
- 3 - دائرة المؤتلف من الدوائر العروضية التي ابتكرها الخليل، وهي تبدأ بتفعيله الوافر (مفاعلتن) ويشق منها بحر الكامل أيضاً، انظر صفحة 20.
- 4 - تفعيله بحر الكامل (مفاعلتن //ه//ه) ومقلوب الكامل أي أنه يمكن أن يكون (علن متفا //ه//ه) بقلب الجزء الأخير من التفعيلة إلى أولها.
- 5 - يقال إن أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي هي: الطويل والبسيط والكامل ثم الوافر.
- 6 - وجدت هذه المقولة في كثير من الكتب بلا إسناد وبعضهم يسندها إلى مؤلف وبعضها يسندها إلى مؤلف آخر، سفينة الشعراء/ 31 بلا إسناد، الوافي في العروض والقوافي/ 103 بلا إسناد، دراسات في موسيقى الشعر العربي/ 41 وأسندها للدكتور أحمد الشايب، بحور الشعر العربي/ 78 وأسندها للبستاني، وهذا مما يشير إلى عدم التحري والدقة في بعض الأحيان وهي من عيوب بعض كتب العروض التي ذكرتها إجمالاً ص 11.

بيان مختصر عن الوافر

- استعمل هذا البحر تاماً (ستّ تفعيلات) أو مجزئاً (أربع تفعيلات).
- تفعيلته (مُفَاعَلَتُنْ // ه///ه) تتكرر ستّ مرات في البيت الواحد، ولكن بعد حذف التاء والنون وتسكين اللام في التفعيلة الثالثة والسادسة لتصبح (مُفَاعَلْ).
- ضابط الوافر⁽¹⁾: بحور الشعر وافرها جميل = مفاعلتن مفاعلتن مفاعل
- زحافات: يجوز في (مُفَاعَلَتُنْ // ه///ه) تسكين اللام لتصبح (مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه) وغير ذلك قبيح يُنصح بتركه، ولا يدخل (مفاعَل) أيّ تغيير.
- صور البحر :

1- تام (سداسي التفعيلات) عروضه وضربه (مُفَاعَلْ // ه/ه)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

2- مجزئ (رباعي التفعيلات) عروضه صحيحة وضربه صحيح (مُفَاعَلَتُنْ // ه///ه) ويجوز في عروضه تسكين اللام وعدم تسكينها في القصيدة نفسها.

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

3- مجزئ (رباعيّ التفعيلات) عروضه صحيحة وضربه (مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه) ويجوز في عروضه تسكين اللام.

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

1 - انظر حاشية ص 28؛ لمعرفة المقصود من الضابط أو المفتاح، وأنصح بالرجوع إلى فهرس المحتويات لطلب المزيد عما قد يكون غامضاً، وكذلك الرجوع إلى جدول المصطلحات آخر الكتاب ص 240، كما أنني أنصح الشاعر المبتدئ بضرورة الرجوع إلى تفصيلات البحر في الفصول التالية، وعدم الاكتفاء بهذا الملخص؛ لأنه ليس في غنى عن كثير من الزوائد الضرورية.

الباب الثاني : تفصيل البحر

قوانين وضوابط الوافر

- بحر الوافر من البحور البسيطة⁽¹⁾ ذات التفعيلة الواحدة المكررة.
- تفعيلته: مُفَاعَلَتُنْ، (عدد حروفها سبعة)، وتُكْرَرُ سِتّ مراتٍ أو أربع⁽²⁾.
- استعمل هذا البحر تامًا (ستّ تفعيلات) أو مجزؤًا (أربع تفعيلات).
- تتركّب التفعيلة من: مفا + عِلّ + تن
- وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف⁽³⁾

- رموز التفعيلة : // ه /// ه

- التحليل الصوتي للتفعيلة (المقاطع الصوتية)⁽⁴⁾:

حروف التفعيلة	م	فا	ع	ل	تن
رموز الحروف	/	ه/	/	/	ه/
المقاطع الصوتية	ب	-	ب	ب	-

1 - البحور البسيطة هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، مثل المتقارب يتكون من تكرار "فعلون"، وسماها بعضهم البحور الصافية أو المفردة، وذلك في مقابل البحور المركبة أو الثنائية أو الممزوجة، وإنني كنت أرى أن بحر الوافر من البحور المركبة التي تعتمد على تفعيلتين، لا من البحور البسيطة التي تعتمد على تفعيلة واحدة، نظرا لأنه لم يرد على صورته الأساسية في دائرته الخليلية، وأن الخليل اضطر إلى جعله من البحور البسيطة التي تعتمد على تفعيلة واحدة ليتوافق ذلك مع فرضيات دائرة الوافر التي ابتكرها، ولكنني بعد تفكير فضلت ألا أنساق وراء ذلك، وأن ألتمزم رؤية عبقري العربية الخليل بن أحمد فأجعل هذه التفعيلة متغيرة على وزن (مفاعل // ه/ه)؛ لعدة أسباب منها: أن هناك مَنْ كتب على صورته التامة صحيحة الضرب والعروض، ولكن العروضيون أعرضوا عن ذلك باعتباره شذوذاً عن الأصل الخليلي وهو ما أنكره عليهم، وأن ذلك يتوافق مع منهج كتابي من حيث فكرة التوليد في البحور وابتكار صور جديدة في البحر تعتمد على التصرف في عروضه وضربه، وأن تفعيلة "مفاعلتن" ينبغي أن يكون لها صورة بسيطة متكررة كباقي التفعيلات، وأن ذلك فيه مجال لابتكار صور سداسية وخماسية وثمانية بهذه التفعيلة، وأن في ذلك موافقة للميراث العروضي فلا يكون هناك تغيير في المفاهيم التي انتشرت وقبلها الشعراء إلا لضرورة ملحة.

2- التفاعيل هي أجزاء البحور الشعرية، التام: هو البحر الذي كملت تفاعيله، حسب دائرته العروضية، أما البحر المجزوء: هو الذي نقصت منه تفعيلة واحدة من كل شطر.

3- السبب الخفيف: ما تركب من حرفين: متحرك فساكن، مثل: منْ، عن = ه/، والسبب الثقيل: ما تركب من حرفين متحركين مثل: لكْ = //، والوحد المجموع: ما تركب من متحركين فساكن، مثل: رأى، نما، لهم، وقد = ه//.

4 - يرمز الشكل (/) إلى الحرف المتحرك، والرمز (ه) إلى الحرف الساكن، ويرمز الشكل (ب) إلى المقطع القصير (أي الحرف المتحرك)، والرمز (-) إلى المقطع الطويل (أي حرف متحرك يتبعه حرف ساكن).

- الصورة الأساسية للوافر:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ (أأ = أأ) (1)

لكن هذه الصورة لم تستعمل إلا بهذا الشكل:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلُ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلُ (2) (أأ = أأد)

أي بحذف الحرف السادس والسابع (حذف السبب الخفيف) من العروض والضرب (3) وتسكين الخامس، ويسمى ذلك (القطف) (4)، وهذا هو الوافر التام، وهو مقطوف دائر (5).

- ضابط البحر (6): بحور الشعر وافرها جميل = مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلُ

- تفعيلة بحر الوافر من التفعيلات التي تستخدم في الشعر الحرّ بوفرة.

- يرد بهذا البحر التدوير (7)، وإن قلّ في الصورة التامة عن المجزوءة.

- 1 - أرمز بالحرف (أ) إلى تفعيلة واحدة، وتكرار الحرف يقصد به تكرار التفعيلة نفسها، وفي حالة استخدام الحرف (د) فهذا يعني أن التفتيلتين اختلفتا.
- 2 - تفعيلة "مفاعل" كُنبت: "فعلون" في أغلب المصادر والكتب العروضية لخفتها، لتصبح صورته الأساسية: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، ولكنني فضلت - كما أشرت في منهج الكتاب- الالتزام بالتخلص من الشروط والمعلومات الإضافية والثانوية غير المجدية قدر الإمكان، فكنبتها (مفاعل)، وكذلك لأنها تناسب منهجي في توليد الصور العروضية من الصورة الأساسية للبحر.
- 3 - العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، والضرب هو التفعيلة الأخيرة في البيت، وغير ذلك يسمى الحشو.
- 4 - القطف تغيير مزدوج يجمع بين الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، لتصبح مفاعل // ه //) والعصب (تسكين الحرف الخامس)، فتصبح التفعيلة (مفاعلتن //ه//ه//) بعد القطف (مفاعل //ه//ه//)، والقطف علة، انظر في تعريف العلة جدول مصطلحات البحر ص 240، أو حاشية ص 32.
- 5 - ذلك لا يمنع الشعراء من الكتابة على الصورة الأساسية للبحر- أو أية صورة أخرى- وإن لم ترد عن الشعراء السابقين، وقد كتب بعض الشعراء على صورة البحر الأساسية، بل كتب بعضهم على صورة ثمانية التفعيلات.
- 6 - ضابط البحر أو مفتاحه هو بيت شعري من صنعة العروضيين أو بعض الشعراء لتسهيل معرفة نغمة البحر، ومعرفة تفعيلاته، يُذكر في شطره الأول اسم البحر وفي الشطر الثاني تفعيلاته، والضابط المذكور لصفي الدين الحلبي، انظر ديوانه ص 621، ولصاحب هذه السطور: (ببحر الوافر احتفل الخليلُ مفاعلتن مفاعلتن مفاعل).
- 7 - التدوير هو أن يتصل الشطران بكلمة واحدة، أي ينتهي الشطر الأول في كلمة، ويبدأ الشطر الثاني من الكلمة نفسها، ويشار لذلك بالرمز "م" وموضعه بين الشطرين، ولتفصيل ذلك يرجى الرجوع إلى حاشية ص 38.

زحافات وعلل الوافر (مُفَاعَلَتُنْ)

أ- زحافات بحر الوافر:

- زحافات⁽¹⁾ الوافر تدخل (مُفَاعَلَتُنْ) فقط.

- أما (مفاعل // ه/ه) فلا شيء يدخلها، وأجاز الزجاج⁽²⁾ دخول القصر⁽³⁾ عليها وهو حذف النون وتسكين اللام لتصبح (فعول // ه ه)⁽⁴⁾، كما أجاز بعضهم دخول القبض (فعول // ه/) ⁽⁵⁾ عليها مستدلين بيت للحطيئة مخالف لرواية ديوانه⁽⁶⁾؛ لذلك فالمقبول أن (مفاعل) لا يدخلها شيء.

1- العَصْب: (حسنٌ مُتَّبِع) وهو تسكين الحرف الخامس «اللام» في (مُفَاعَلَتُنْ

// ه// ه) فتصبح (مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه)، وما دون العصب في الوافر متروك أو

قبيح؛ حيث لم يُجَرِّ في أشعار العرب؛ فضلاً عن ثقله وعدم استساغته.

- مثال: وما ذكروا = مفاعلتن، نقول بدلا منها: وما قالوا = مفاعلتن.

1 - الزحاف هو تغيير يطرأ على التفعيلات في حشو البيت، ويدخل الحرف الثاني من السبب (الخفيف ه) أو (الثقل //)، وإذا دخل التفعيلة لا يلزم في باقي التفعيلات، وإذا دخل العروض أو الضرب لا يلزم إلا في حالات قليلة، ومنه الحسن المتبع والصالح المقبول والقليل المتروك والشاذ المنبوذ، وقد يقع في التفعيلة زحاف واحد وقد يقع زحافان ويسمى بالزحاف المزدوج كحذف السين والفاء من "مستفعلن"، ولا يقع الزحاف إلا في الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع.

2 - ذكره عن الزجاج الدكتور أحمد عبد الدايم في كتابه من قضايا العروض والصرف، انظر صفحة 76.

3 - القصر هو حذف الحرف الخامس الساكن وتسكين ما قبله.

4 - استقدت من هذا الجواز وإن كان غير مقبول عند آخرين- في فكرة توليد الصور الجديدة على بحر الوافر؛ إذ افترضت الضرب المقطوف المقصور، وافترضت العروض المقطوفة المقصورة، انظر صفحة 85.

5 - القبض حذف الخامس الساكن لتصبح (فعولن // ه/ه) بعد قبضها (فعول // ه/ه).

6 - الشطر المستشهد به هو: (علوت على الرجال بخصلتين) بكسر النون، انظر: من قضايا العروض والصرف/77، وهو في ديوان الشاعر (فضلت بخصلتين على رجال) أي غير مقبوضة، انظر ديوان الحطيئة/59، والشافي/110.

- العصب جائز في عروض (مجزوء الوافر) دون لزوم - أي قد يدخل عروض بيتٍ ولا يدخل عروض بيتٍ آخر - ولكنه يلزم في ضرب (المجزوء) إذا دخله؛ لذلك يُعتبر العصب في هذه الحالة من الزحاف الذي يجري مجرى العلة⁽¹⁾.

- إذا تمَّ عصب كلِّ تفعيلات (مجزوء الوافر) يختلط ببحر الهزج المجزوء (مفاعيلن // ه/ه/ه/ مكررة أربع مرات)، فإذا كان في القصيدة تفعيلة واحدة غير معصوبة (مُفَاعَلَتُنْ // ه///ه/) تكون القصيدة من مجزوء الوافر وإلا فهي من الهزج⁽²⁾؛ لذلك لا بد من وجود تفعيلة واحدة صحيحة على الأقل في قصيدة من مجزوء الوافر؛ لئلا يختلط بالهزج.

2- النقص (العصب + الكف⁽³⁾) أي (تسكين الخامس المتحرك «اللام» وحذف السابع الساكن «النون») فتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (مُفَاعَلْتُ // ه/ه/ه/)، ولا يدخل الكف إلا مع العصب، فينبهها معاقبة⁽⁴⁾، والنقص قبيح منبوذ⁽⁵⁾.

1 - سُمِّي (زحافا يجري مجرى العلة) لأنه اشتبه بالعلة التي يجب التزامها في أبيات القصيدة كلها.

2 - انظر في هذا الباب صفحة 41.

3 - الكف: هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، ولا يدخل الكفُ الوافرَ منفردًا، وإنما يدخل التفعيلة المعصوبة (ه/ه/ه/) ويسمى الزحاف حينئذٍ النقص؛ لذلك نقول: الكف لا يدخل الوافر، إلا أن بعضهم أجاز الكف منفردا فقال: "... وأحيانا الكف وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانا النقص وهو حذف السابع مع إسكان الخامس" انتهى من كتاب البناء العروضي للقصيدة العربية/42، فكأنه أجازه منفردا؛ إذ قال: وأحيانا الكف، ثم قال: وأحيانا النقص، وهذا مردود في كل ما وقع تحت يدي من مصادر ومراجع عروضية، وذلك لأنه لو دخل التفعيلة السالمة لتوالت خمسة متحركات، وهذا ممتنع عند العرب.

4 - المعاقبة في الوافر تقع في تفعيلة (مفاعلتن // ه/ه/ه/) المعصوبة، وذلك بين اللام الساكنة وبين النون، وهي ألا يحذف الحرفان معا، فإذا حذف أحدهما فلا يجوز حذف الآخر، أي لا يجوز وقوع العقل والكف معا؛ وذلك لئلا تتوالى أربعة متحركات، انظر عروض الورقة للجوهري/31.

5 - استقيح العروضيون دخول النقص في الوافر (مُفَاعَلْتُ // ه/ه/ه/) مع أن ذلك مستحسن في بحر الهزج (مفاعيلن // ه/ه/ه/) لتصبح التفعيلة (مفاعيلن // ه/ه/ه/) ويسمى في الهزج الكف، وهذا الزحاف من أهم الملاحظات التي جعلت البحرين مختلفين وإلا اعتبرا بحرًا واحدًا.

3- العقل⁽¹⁾ (حذف الخامس المتحرك «اللام»)، ويدخل (مُفَاعَلْتُنْ) فتصبح (مُفَاعَلْتُنْ //ه//ه//ه) ولا يجوز حذف الحرف السابع «النون» مع العقل، وزحاف العقل قبيح منبوذ.

ب- العلل⁽²⁾ التي تدخل عروض وضرب الوافر

1- القطف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، أي حذف الحرف السادس والسابع (التاء والنون) من العروض والضرب وتسكين الخامس (اللام)، لتصبح التفعيلة بعده (مفاعل //ه//ه) ويلزم تكراره في العروض والضرب، ويدخل الوافر التام.

2- الخرم (حذف الحرف الأول «الميم» من التفعيلة الأولى⁽³⁾ في الشطر الأول، وأجازه بعضهم في الشطر الثاني)⁽⁴⁾ وهو علة تجري مجرى الزحاف لأنها لا تلزم،

1 - وهو أقيح في العروض والضرب، ويمتنع في العروض والضرب المقطوفين (مفاعل //ه//ه)، وفي الضرب المعسوب (مفاعلتن //ه//ه//ه)؛ إذ لا خامس متحرك فيهما، وهناك من منع العقل في الوافر أصلاً، يقول الدماميني في العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، ص 63: "أنكر الأخفش والمعري وطائفة من العروضيين العقل في الوافر"، وذكر احتجاجهم على ذلك، ثم قال: "وهذا احتجاج ضعيف لا يلتفت إليه مع نقل الخليل عن العرب جواز ذلك، قال ابن بري والصحيح إنكار العقل في المجزوء منه لئلا يلتبس بمجزوء الرجز وهذا الالتباس محذور، قلت: فإذا وجد بيت مربع على وزن (مفاعلتن) ولم يكن في القصيدة جزء منه على وزن (مفاعلتن //ه//ه//ه) حكم بأن القصيدة من الرجز حملاً على ما هو الأخف" انتهى.

2 - العلة هي تغيير يطرأ على العروض والضرب، وهي غير مختصة بالأسباب، وتلزم في كل القصيدة، فإن لم تلزم سميت "علة تجري مجرى الزحاف"، وهي إما علة بالزيادة أو بالنقصان.

3 - الخرم يعرفه العروضيون بأنه حذف أول الوند المجموع (ه//ه) من أول التفعيلة في البيت، ويدخل (فعلون ومفاعيلن ومفاعلتن)، ولكنه قد يدخل أيضاً على الأسباب مثل دخوله في الكامل (متفاعلتن) ويسمى الوقص؛ لذلك أفضل تعريفه الذي ذكرته في المتن، وإن أغلب كتب العروضيين يذكرون أن الخرم يدخل التفعيلة الأولى في البيت فقط، إلا أن هناك من ذكر أنه يدخل التفعيلة الأولى من الشطر الثاني أيضاً (أي يدخل شطري البيت)، مثل ابن القطاع في البارع والزمخشري في القسطاس، انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/158، الشافعي في العروض والوقوف/ 106، من قضايا العروض والصرف/37.

4 - وربما يكون وقوع الخرم نتيجة تصحيف من النسخ كسقوط حرف الواو من أول البيت وهكذا، وما دام الخرم قد ورد عند كثير من الشعراء فإن ذلك يمنعنا من استقباحه على العموم كما استقبحه العروضيون، إلا أنه ينبغي ألا يُلجأ إليه؛ احتراماً لنظرتهم أيضاً، فنكون بذلك قد جمعنا بين الخبرين، والله أعلم.

وهو أنواع:

- العضب وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة السالمة لتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (فَاَعَلْتُنْ = /ه///ه/).

- القصم وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة المعصوبة لتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (فَاَعَلْتُنْ = /ه/ه/ه/).

- العقص⁽¹⁾ وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة المنقوصة لتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (فَاَعَلْتُ = /ه/ه/).

- الجمم وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة المعقولة لتتحول (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (فَاَعَتُنْ = /ه//ه/).

وكل أنواع الخرم السابقة مما يختص بها بحرُ الوافر، وهي علل تجري مجرى الزحاف، أي لا تلزم ولا تختص بالعروض والضرب، وكل أنواع الخرم مستقبحة عن كثير من العروضيين، وقد أثبتوه لحالات معدودة وجدوها له في الشعر⁽²⁾، والخرم ظاهرة جدير أن يلتفت إليها، ولا ينبغي أن يلجأ إليه الشاعر، فقد يكون ارتجال بعض الشعراء القدامى هو الذي أوقعهم فيه، وأجد أن الأسوأ منه شعرياً زيادة بعض الحروف على أول البيت أو أول الشطر الثاني وهو ما يسمى عروضياً بالخرم، ولكنه لم يرد في الوافر على الرغم من كونه لا يختص ببحر معين.

1 - العقص = عصب + كف + خرم.

2 - ذكر الدكتور أحمد عبد الدايم أنه استقصى الخرم في الشعر العربي بتوسع كبير في كتاب له بعنوان "قضايا وبحوث في اللغة والصرف والعروض" ولم أطلع عليه، انظر كتابه "من قضايا العروض والصرف/45".

جدول زحافات وعلل بحر الوافر

م	التغيير	نوعه	تأثيره	الضعفة بعده	مكان دخوله	حكمه
1	القفط	علة	حذف السبب الخفيف من آخر الضعفة وتساكين ما قبله.	مُفَاعَلٌ /ه//	المروض والضرب	يلزم في المروض والضرب
2	العصب	زحاف	تساكين الحرف الخامس «اللام»	مُفَاعَلَتُنْ /ه//	الحشو	حسن
3	النقص	زحاف	عصب + كف ، أي تساكين اللام وحذف النون	مُفَاعَلَتُ //ه//	الحشو	فبيح ، ولا يدخل الكف إلا مع العصب
4	العقل	زحاف	حذف الخامس المتحرك «اللام»	مُفَاعَلُنْ //ه//	الحشو	فبيح
الحـرـم (وهو أربعة أنواع)						
5	العصب	علة	حذف الميم من أول الضعفة المسالمة	فَاعَلَتُنْ //ه//	الضعفة الأولى من الشطرين	كل أنواع الحرم مبنوذة ولا يلزم تكرارها
6	القسم	مجرى	حذف الميم من أول الضعفة المعصوبة	فَاعَلَتُنْ /ه//		
7	العص	مجرى	حذف الميم من أول الضعفة المنقوصة	فَاعَلَتُ /ه//		
8	الجم	الزحاف	حذف الميم من أول الضعفة المقهولة	فَاعَلَتُنْ /ه//		

جدول تفعيلات البحر وتغييراتها

تغيرات تفعيلة مُفَاعَلَتُنْ ه//ه//ه				
المكان	النوع	التغير	الرموز	التفعيلة
الحشو، وعروض المجزوء ولا يلزم، وضرب المجزوء ويلزم	زحاف، وفي الضرب زحاف يجري مجرى العلة	العصب	ه/ه/ه//	مُفَاعَلَتُنْ
الحشو	زحاف	التقص	/ه/ه//	مُفَاعَلْتُ
الحشو وأجازه البعض في غيره	زحاف	العقل	ه//ه//	مُفَاعَتُنْ
التفعيلة الأولى من الشطرين ولا تلزم	علة تجري مجرى الزحاف	العصب	ه//ه/	فَاعَلَتُنْ
		القصم	ه/ه/ه/	فَاعَلَتُنْ
		العقص	/ه/ه/	فَاعَلْتُ
		الجمم	ه//ه/	فَاعَتُنْ
تفعيلة مُفَاعَلْ ه//ه//				
العروض والضرب وتلزم	علة	القطف	ه/ه//	مُفَاعَلْ

صُور بحر الوافر

صور⁽¹⁾ بحر الوافر ثلاث، صورة تامة، وصورتان مجزوءتان.

الوافر التام: يقوم على ستّ تفعيلات، في كلّ شطر ثلاث.

1 - تام عروضه وضربه مقطوفان(2):

الوزن	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ
مثال	قُبُضَتْ	ومن جروحي	اليوم أبكي	حيبَ الروح	تعصف بي	الدموعُ
	تفارقني	بأمر	الله	نورًا	على	صدر به
						فجيعُ

تقطيع البيت الثاني

تفارقني	بأمر اللـ	ه نورًا	على صدرٍ	به قلبُ	فجيعُ
تفارقني	بأمر للا	ه نورن	على صدرن	بهي قلبن	فجيعو
ب - ب - ب -	ب - - -	ب - - -	ب - - -	ب - - -	ب - - -
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ
سالمة	معصوبة	مقطوفة	معصوبة	معصوبة	مقطوف

1 - "صور" جمع مفردة "صورة" أقصد بها الحالة التي تُبنى عليها القصيدة ضمن البحر نفسه، والشكل الذي يختاره الشاعر لقصيدته مستعيناً بإمكانية تنوع العروض والضرب من شكل إلى آخر؛ وغالباً الضرب هو الذي يحدد هذه الصورة العروضية؛ لذلك لا ضربان في قصيدة واحدة عدا بعض المحاولات التي فعلت ذلك من باب الجِدَّة، فظهر لنا البيت بقافيتين مختلفتين، انظر ص 62.

2 - القطف علة مزدوجة تجمع بين الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مفاعل // ه //) والعصب (تسكين الحرف الخامس، فتصبح التفعيلة (مفاعلتن // ه // ه) بعد الحذف (مفاعل // ه //)).

3 - اخترت لك على هذه الصورة والصورتين اللتين تليها مجموعة من القصائد الجميلة، انظر مطالع القوائد المختارة ص 109.

الوافر المجزوء: يقوم على أربع تفعيلات، في كل شطر اثنتان، ويجوز عصب العروض (إسكان الخامس «اللام» مُفَاعَلْتُنْ /ه/ه/ه/) بلا لزوم، وهذا خلاف القاعدة؛ إذ التغيير في العروض يجب أن يلزم في القصيدة كلها.

2- مجزوء، عروضه⁽¹⁾ وضربه صحيحان (مُفَاعَلْتُنْ /ه///ه/):

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

مثال :

على أسوار أمّتنا يئنّ الفجر والأمدُ
أما كنا يجددنا نداء الحق والرشدُ
فما للزيف يُثينا وحبل الشرّ ينعقدُ

تقطيع البيت الثاني

أما كنا	يجددنا	نداء الحق	قِ والرشدُ
أما كنا	يجددنا	نداء الحق	ق وررشدو
ب - - -	ب - ب - ب -	ب - - -	ب - ب - ب -
مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ
معصوبة	سالمة	معصوبة	سالم

3- مجزوء، عروضه صحيحة⁽²⁾ والضرب معصوب⁽³⁾، والعصب: تسكين الحرف الخامس «اللام»، (مُفَاعَلْتُنْ /ه/ه/ه/).

1 - يجوز في هذه العروض العصب (سكون الحرف الخامس "اللام") بلا لزوم، أي يعرض فيها ويزول.

2 - يجوز في هذه العروض العصب كسابقتها بلا لزوم.

3 - والعصب هنا يلزم في القصيدة كلها؛ لأنه وقع في الضرب؛ لذلك فالعصب هنا زحاف يجري مجرى العلة.

الوزن	مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ
مثال	عشقت النجم والزهرا ⁽¹⁾	عشقت الغيم والنهرا	عشقت الليل يحملني	عشقت في العلا فجرا
	وتغريني	مرايا الشو	«م» ⁽²⁾ ق أغسل عندها البحرا	

تقطيع البيت الأخير

وتغريني	مرايا الشو	ق أغسل عندها البحرا	دها البحرا
وتغريني	مراي ششو	ق أغسل عن	ده لبحرا
ب - - -	ب - - -	ب - ب - ب -	ب - - -
مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ	مُفَاعَلَتْنُ
معصوبة	معصوبة	سالمة	معصوب

1 - العروض مُصرّعة، والتصريع هو تشابه العروض مع الضرب في القافية، على أن تكون العروض هي التي تتبع الضرب لا العكس، وقد أشرنا إلى جواز سكون الخامس في العروض بلا لزوم، ويحسن هنا أن نذكر قول صاحب كتاب "الشافى في العروض والقوافى" ص104 أثناء تعليقه على بيت من مجزوء الوافر وفيه عروض معصوبة مصرعة قال: " نلاحظ هنا أن العروض معصوبة، بسبب التصريع فقط، وقد سبق أن عرفنا التصريع وقلنا (هو تغيير في عروض البيت الأول لتناسب الضرب) وفي غير هذه الحالة لا يجوز أن تأتي العروض معصوبة) انتهى، وهذا مردود؛ إذ العصب جائز في عروض مجزوء الوافر لغير تصريع، وبلا لزوم، وذلك خلاف القاعدة التي تقتضى لزوم التغيير في العروض، بل جاء في الكتاب نفسه بعد ذلك بقليل (صفحة 111) أربعة أبيات لأحمد بن عبد ربه، في باب تدريبات على بحر الوافر، نَوَّعَ فيها الشاعر في عروض مجزوء الوافر بين العروض المعصوبة والعروض السالمة، فتأمل.

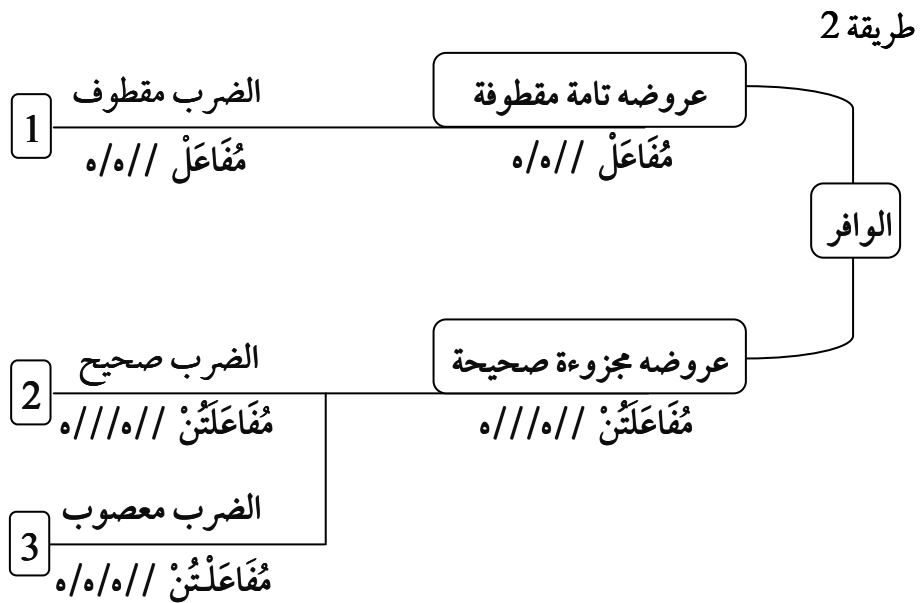
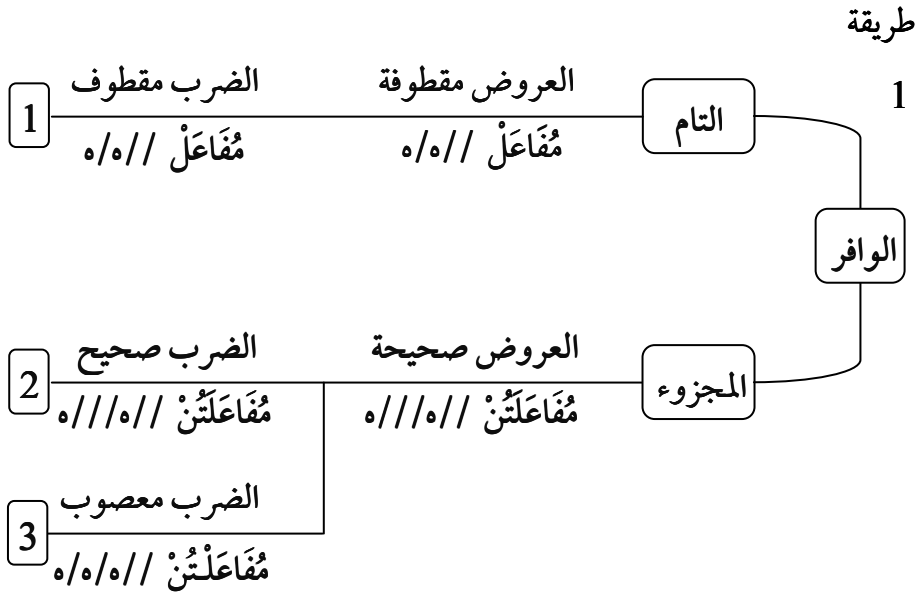
2 - يشير هذا الرمز "م" إلى أن البيت مدور، والتدوير هو أن يتصل الشطران بكلمة واحدة، أي ينتهي الشطر الأول لأحد حروف كلمة، ويبدأ الشطر الثاني من الحرف الذي يليه من الكلمة نفسها.

مثال قولى من المجزوء: وتغريني مرايا الشو (م) ق أغسل عندها البحرا

وعلى التام نقول: وتغريني الدموع ويحتويني الـ (م) مسماء فأغسل البحر الخجولا

وقد لاحظت أن التدوير قليل جدا في تام هذا البحر لما له من نغمة خاصة، ولانتهائه بتفعيلة مختلفة عما قبلها، مثله في ذلك مثل البسيط وغيره، أما المجزوء صحيح العروض والضرب فيأتي فيه التدوير بصورة طبيعية - بل أحيانا تجده بكثرة- وأرى أن ذلك بسبب تفاعله المكررة، فلا يشعر الشاعر بتوقف إلا حيث يتوقف به البيت، ثم وجدت الدكتور شعبان صلاح يذكر ذلك فقال: "التدوير يندر حدوثه نظرا لإيقاعه المتميز الذي يجبر الشاعر إن واعيا أو غير واع على كتابة الشطرين منفصلين" موسيقى الشعر/21، ونلاحظ أنه عمم الكلام وجعله في البحر كله، وقد رأيت أن ذلك ليس بالعموم؛ إذ قيّد ذلك بالتام فقط، أما المجزوء صحيح العروض والضرب فيوجد فيه التدوير بكثرة، ولو نظرت إلى صفحة 26، من الكتاب نفسه لوجدت المؤلف قد جاء بسبعة أبيات من المجزوء صحيح العروض والضرب لنزار قباني وفيها أربعة أبيات مدورة، وكذلك صفحة 23 وقد أورد خمسة أبيات لأبي العتاهية فيها ثلاثة أبيات مدورة، مما يثبت ما ذهبت إليه، ومن الكتاب نفسه.

مخطط صور البحر



جداول احتمالات التفعيلات

الضرب	الحشو	العروض	الحشو	صور البحر
مُفَاعَلٌ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلٌ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ	التام
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	المجزوء
مُفَاعَلَتُنْ				

احتمالات عروض وضرب التام	
القطف	مُفَاعَلٌ // ه/ه

احتمالات عروض المجزوء	
سالمة	مُفَاعَلَتُنْ // ه//ه
العصب بلا لزوم	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه

احتمالات ضرب المجزوء	
سالمة	مُفَاعَلَتُنْ // ه//ه
العصب ويلزم	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه

احتمالات التفعيلة الأولى (في كلا الشطرين) في التام والمجزوء	
سالمة	مُفَاعَلَتُنْ // ه//ه
العصب	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
النقص	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
العقل	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
العصب	فَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
القصم	فَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
العقص	فَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
الجمم	فَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه

احتمالات التفعيلة الثانية (في كلا الشطرين) في حشو التام	
سالمة	مُفَاعَلَتُنْ // ه//ه
العصب	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
النقص	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه
العقل	مُفَاعَلَتُنْ // ه/ه/ه

اشتباه الوافر بالبحور الأخرى

الاشتباه ببحر الهزج⁽¹⁾

قد يشته بحر الوافر في صورته المجزوءة⁽²⁾ (رباعيّ التفعيلات) ببحر الهزج (مَفَاعِلُنْ // ه/ه/ه/ه)، وذلك إذا عَصَبَتْ جميع تفعيلات الوافر (مفاعلتن // ه/ه/ه/ه)، وكانت تفعيلات الهزج صحيحة (ه/ه/ه/ه)، ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات التي تميّز البحرين عن بعضهما، منها:

- ظهور تفعيلة (مفاعلتن) محرّكة الخامس في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الوافر، لأنّ ذلك يمتنع في الهزج.
- شيوع حذف السابع في القصيدة (مفاعيلُ // ه/ه/ه/) ويسمّى (الكفّ) في الهزج، يقتضي بأن تكون القصيدة من الهزج ما دام لا توجد تفعيلة (مفاعلتن // ه/ه/ه/ه) محرّكة الخامس، فإن الكفّ ممّا يشتهر في الهزج، ويندر في الوافر ولا يدخله إلا مع العصب.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الخامس وغير محذوفة السابع، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة الهزج (مفاعيلن = مفاعلتن) فإننا نعتبرها من الهزج لأنّها تفعيلة الهزج الأصلية.

1 - يعتبر د. إبراهيم أنيس أن الهزج تطور لمجزوء الوافر جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، موسيقى الشعر/109، وهذا لا يقم ولا يؤخر في نظرة الشاعر إلى البحر، ولا يمحو ما كتب من الشعر عليه.

2 - وكذلك إذا كان الوافر تاما غير مقطوف، أي سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، (وهي الصورة الأساسية للبحر حسب الدائرة الخليلية، والتي لم يعتدّ بها العروضيون)، ودخل كل تفعيلاته العصب، وكان الهزج في صورته السداسية الأساسية (والتي لم ترد في الكتب العروضية كصورة خليلية استخدمها العرب)، وكانت كل تفعيلاته صحيحة، ففي هذه الحالة يختلطان أيضا.

الاشتباه ببحر الرجز⁽¹⁾

قد يشتهب مجزوء الوافر⁽²⁾ بمجزوء بحر الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ / ه//ه//ه)، وذلك إذا عُقلتْ تفعيلات مجزوء الوافر (أي حذف خامسها المتحرّك «اللام») لتصبح مفاعلتن ه//ه//ه) وحُبنَتْ جميع تفعيلات الرجز (أي حذف ثانيها الساكن «السين») لتصبح مُتَّفَعِلُنْ / ه//ه//ه)، ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات التي تميّز البحرين عن بعضهما، منها:

- ظهور تفعيلة (مفاعلتن) محرّكة الخامس في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الوافر، لأنّ ذلك يمتنع في الرجز.
- شيوع هذا الوزن (ه//ه//ه) في القصيدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الرجز بشرط عدم وجود تفعيلة (مفاعلتن ه//ه//ه) محرّكة الخامس؛ لأنّ الحبن (حذف الثاني ه//ه//ه) ممّا يشتهر في الرجز، في حين ينذر العقل (حذف الخامس ه//ه//ه) في الوافر، كما أنّ بعضهم منع العقل في عروض وضرب مجزوء الوافر إلا أنّ بعضهم افترض وقوعه افتراضاً⁽³⁾.
- هذا الاشتباه ممّا لا يقع في الشعر -من وجهة نظري-؛ وذلك لقبح العقل في الوافر، ولأنّ العقل لا يقع في أيّ ضرب منه، فلا نظن اجتماع تفعيلة الوافر

1 - يقوم بحر الرجز على تكرار تفعيلة (مستفعلن ه//ه//ه) ستّ مرات في البيت الواحد.
 2 - وكذلك إذا كان الوافر تاماً غير مقطوف، أي سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، وكانت كل تفعيلاته معقولة، وكان الرجز تاماً، ودخل الخبن كل تفعيلاته، ففي هذه الحالة يختلطان أيضاً.
 3 - ذكر بعض العروضيين أن العقل جائز في كل أجزاء الوافر، يقول الدماميني في العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، ص 64: "قال ابن بري والصحيح إنكار العقل في المجزوء منه لنلا يلتبس بمجزوء الرجز وهذا الالتباس محذور، قلت: فإذا وجد بيت مربع على وزن مفاعلن ولم يكن في القصيدة جزء منه على وزن مفاعلتن حكم بأن القصيدة من الرجز حملاً على ما هو الأخف" انتهى.

الصحيحة (مفاعلتن) في قصيدة كلّ تفعيلاتها معقولة، وإن حدث ذلك فربّما كان تصحيفاً أو خطأً، فإن ظهر بيت أو أكثر كلّ تفعيلاته على وزن (مُتَّفَعِلُنْ //ه//ه//ه) اعتبرناه من الرجز؛ إذ إنّ ذلك حسن فيه وقبيح في الوافر، والشاعر لا يحسن القبيح، ولكن قد يُضطرّ إليه.

اشتباه مجزوء الوافر بالكامل والرجز والهزج⁽¹⁾

قد يشتهب مجزوء الوافر إذا عُقِلَتْ⁽²⁾ كلّ تفعيلاته (مفاعلتن //ه//ه//ه)، بمجزوء الكامل إذا خزلت كلّ تفعيلاته (مفاعلتن //ه//ه//ه)، أو بمجزوء الرجز إذا حُبنَتْ⁽³⁾ كلّ تفعيلاته (مُتَّفَعِلُنْ //ه//ه//ه)، أو بالهزج المجزوء إذا قبضت⁽⁴⁾ كلّ تفعيلاته (مفاعلتن //ه//ه//ه).

ولكن يجب أن نعرف أن:

- وقوع وزن (//ه//ه//ه) حسن في الرجز ومتروك فيما دونه، لذلك إذا وقع في بيت فهو من الرجز، وإن وقع في قصيدة، فنبحث فيها عن علامات كلّ بحر.

1 - وكذلك قد تشتهب هذه البحور إذا كان الوافر تاماً غير مقطوف، أي على صورته الأساسية -التي أهملها الخليل- في الدائرة العروضية، فيكون سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، وكانت كلّ تفعيلاته معقولة، وإن كانت هذه الصورة في الوافر غير واردة إلا نادراً، وكان الهزج على صورته السداسية التي لم ترد عن العرب، وقبضت كلّ تفعيلاته، وكان الرجز تاماً، وخبنت كل تفعيلاته، وكان الكامل تاماً وخزلت كلّ تفعيلاته، فتنقى تفعيلات هذه البحور على وزن (متفعلن //ه//ه//ه).

2 - العقل حذف الخامس المتحرك من التفعيلة وهو حرف اللام من مفاعلتن.

3 - الخبن حذف الثاني الساكن من التفعيلة وهو حرف السين من مستفعلن.

4 - القبض حذف الخامس الساكن من التفعيلة وهو حرف الياء من مفاعلتن.

كيف نميّز بحر الوافر عن غيره من البحور؟

إنّ بيتاً من بحر الوافر لا يتطلّب طويلَ جهدٍ في التعرّف إليه من بين عدّة أبيات لبحور مختلفة؛ لنغمته التي تميّزه عن غيره، وكذلك لأنّ تفعيلته (مفاعلتن) تختصّ به، فلا يشاركه فيها أحد، فيمكنك أن تتعرّف إليه من مجرد تنغيمه والشعور بموسيقاه، ثمّ تتأكّد بتقطيع البيت كما سنتدرّب على ذلك⁽¹⁾.

ولكنّنا الآن نريد شيئاً عملياً وعلامات عقلية تؤهّل من لا يدرك الفرق بين نغمات البحور ليتعرف إلى البحر ويميّزه عن غيره.

إنّني من خلال تجربتي في تعليم علم العروض لسنوات أدرك حجم معاناة الطلاب في التفريق بين البحور، وأدرك سبب ذلك أيضاً، وكنت دائماً أحاول أن أجد لهم شيئاً يريحهم من هذا العناء، وألمح في عيونهم الرضا والسعادة عندما أعطيهم - الهدية - التي ينتظرونها عقب كلّ بحر لتمييزه عن غيره، فكنت إذا درّست مثلاً بحر المتقارب مع الكامل فإنّه يسهل علينا تمييزهما بمفتاح (فعو) كما كنت أخبرهم؛ فلسنا بحاجة إلا لثلاثة حروف من أوّل البيت (متحرك + متحرك + ساكن) والطبيعي أن يكون الأوّل متحرّكاً؛ لذلك نحن بحاجة للحرف الثاني المتحرك والثالث الساكن؛ ليكون البيت من المتقارب، وإلا فهو من الكامل.

ولكنّنا الآن أمام ستّة عشر بحراً، ونريد أن نميّز الوافر عن كلّ تلك البحور بلا عناء؛ لذلك فإنّ الأمر يحتاج إلى مزيد من الجهد الذهني والتعب، ويحتاج إلى خطة⁽²⁾.

1 - انظر " طريقة تقطيع الأبيات على بحر الوافر"، صفحة 52.

2 - صنعت جدولاً بطريقة رائعة تميّز لك بحر الوافر والكامل عن غيرهما، انظر ص 155.

ما قبل الخطّة:

- تنغيم البيت والشعور بموسيقاه؛ إذ إن كل بحر يتمييز عن غيره من الناحية النغميّة، ولدى الشاعر أو المتذوق الجيّد قدرة على التمييز بين البحور من خلال إيقاعها وجرسها، ومن المؤكّد أن الوافر له نغمة تميّزه عن البحور كلّها.
- النظرة الخارجيّة للبيت: الاعتماد على عدد الحروف المتحرّكة والساكنة فإذا كان أكثر من ثلاثين حرفاً فيغلب أن يكون من التامّ، وإن كان أقلّ فمن المحتمل أن يكون من المجزوء⁽¹⁾.
- ملاحظة الحروف الأولى من ثلاثة أبيات من القصيدة على الأقلّ، فربّما وقع (الخرم) في بيت تقوم أنت بتقطيعه فلا تهتدي إلى نوع البحر.

الخطّة:

- سيكون العمل في خطّتنا من خلال رصد التغيرات المشهورة في التفعيلات، وتعيين احتمالاتها بطريقة عقلية، فمن الصعب أن تجد قصيدة مبنية على تغيير شاذّ أو قبيح، وإذا لم نهتد إلى البحر من خلال تقطيع أوّل بيت فلنقطّع الشرط الثاني منه أو نتقل إلى بيت آخر.
- مراقبة المقطع الأوّل⁽²⁾ من البيت أو من أوّل الشطرين، ولا بدّ أن يكون أحد هذه الأربعة: السبب الخفيف (/o)، الوتد المجموع (o//)، الفاصلة الصغرى (o///)، الفاصلة الكبرى (o////).

1 - وذلك بالنظر إلى الحروف المنطوقة فقط، وإن بحر الوافر في شكله التام يكون ثمانية وثلاثين حرفاً تقريباً بين متحرك وساكن، ويكون في صورته المجزوءة أقلّ من ذلك بعشرة حروف تقريباً.
2 - أقصد بالمقطع هنا: عدد الحروف المتحركة مع أوّل ساكن يليها، وقد تكون حرفاً واحداً قبل الحرف الساكن، وقد تكون حرفين أو ثلاثة أو أربعة، ولكن توالي أربعة حروف متحركة تكررهم العرب.

النتيجة: لا بدّ أن يبدأ البيت بوتد مجموع (مفا //ه) وذلك إذا لم يدخله الخرم.
البحور التي تبدأ بالمقطع (مفا = //ه = ب -)

مفاعلتن	ه///ه//	الوافر
مفاعلتن	ه/ه/ه//	الوافر
مفاعيل	/ه/ه//	المضارع
مفاعيلن	ه/ه/ه//	الهمزج
فعولن	ه/ه//	المتقارب ، الطويل
فعول	/ه//	المتقارب ، الطويل
معولات	/ه/ه//	المقتضب
متفعلن	ه//ه//	البسيط ، الهمزج ، السريع ، المنسرح ، المجتث

وهنا ندرك ما قد يختلط الوافر معه من بحور، لذلك يجب أن نضع خطوات للتفريق بين كل هذه البحور بسهولة.

خطوات العمل:

الخطوة (أ): تحديد المقطع الأول

البيت يبدأ بالمقطع (مفا //ه)، وإذا لم تبدأ القصيدة بهذا المقطع فليست من الوافر.

الخطوة (ب): تحديد المقطع الثاني، وعندنا ثلاثة احتمالات:

- 1- المقطع الثاني وتد مجموع (مفا //ه) ويقع ذلك في : (مُتَّفَعِلُن //ه//ه) وهي ليست من الوافر، فنعرض عنها صفحاً، بعد التأكد منه في أكثر من بيت.
- 2- سبب خفيف (ه/) وذلك في: (مفاعلتن //ه/ه/ه) أي الوافر، و(مفاعيلن //ه/ه/ه) أي الهمزج أو المضارع، و(فعولن //ه/ه) أي المتقارب أو الطويل.

وهنا نلجأ للمقطع الثالث: فإن كان (ه/) سقط من الاحتمالات المتقارب والطويل والمضارع، وكانت التفعيلة الأولى (مفاعلتن = مفاعيلن) وهنا يشتهب الوافر بالرجز في حالتها المجزوءة فقط، فإن وُجدت في القصيدة تفعيلة (مفاعلتن) بتحريك اللام فالبحر هو الوافر، وإذا انتهى الشطر ب(مفاعل) فهو الوافر التام.

3- فاصلة صغرى (ه///) تكون الاحتمالات هي: (مفاعلتن ه///ه) الوافر، و(فعول فعو ه///ه) أي المتقارب أو الطويل.

وهنا نلجأ إلى التفعيلة الثانية: فإن كانت (مفاعلتن) أو (مفاعلتن) فهو الوافر وإلا فهو المتقارب أو الطويل.

الخلاصة

احتمالات الوافر

1 - مفاعلتن: (مفا ه//ه) + (علتن ه///ه) + (تفعيلة من الوافر)

2- مفاعلتن: (مفا ه//ه) + (عل ه/ه) + (تن ه/ه) وهنا قد يشتهب مجزوء الوافر بالرجز، وقد عرفنا كيف نميِّز بينهما في فصل سابق.

ملاحظة

- ربما استخدم الشاعر الخرم أو العقل أو النقص - وكل ذلك متروك - لذا عليك أن أن تذهب إلى بيت ثان أو ثالث، أو شطر ثان أو ثالث؛ لتأكد من تكرار التفعيلة التي توصلت إليها.

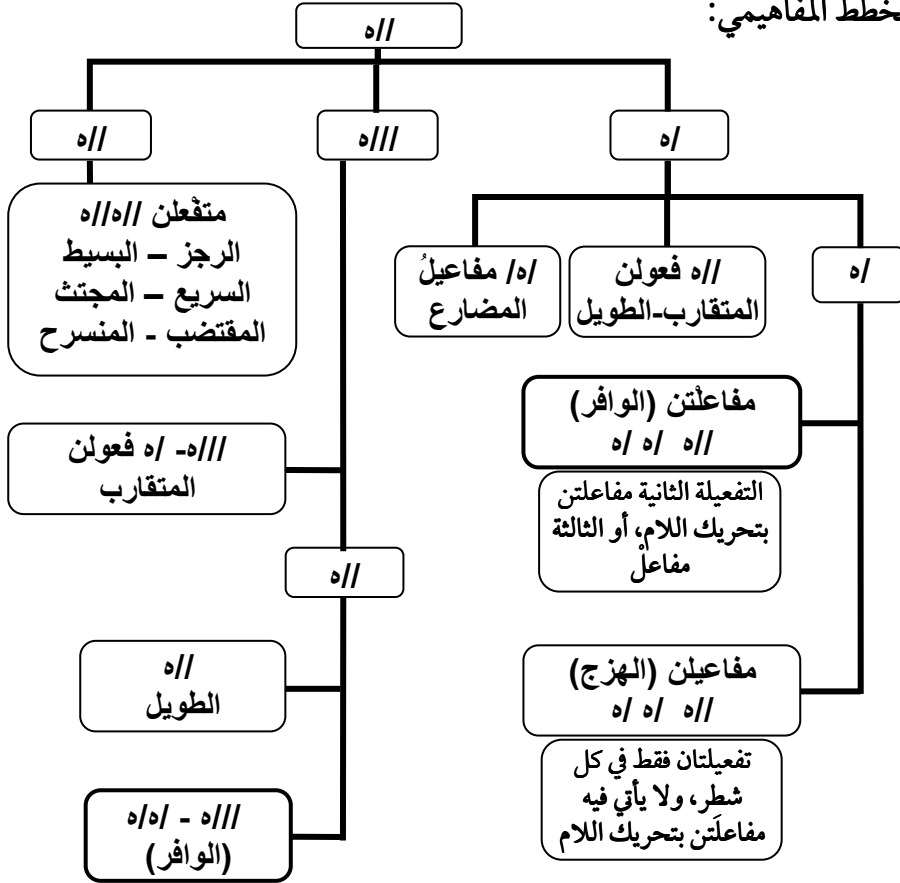
والآن إذا طُلب منك تمييز بيت واحد من الوافر من بين مئة بيت من غيره أعتقد أنك لن تخطأ في ذلك.

مخطّط الوصول:

ننطلق الآن متصوّرين الوافر روضة نريد أن نصل إليها من بين رياض كثيرة،
ونبحث عن طرق نسلكها إلى هذه الروضة، منها ما يوصلنا إليها، ومنها ما يأخذنا
إلى روضة أخرى، فلنبدأ:

- صنعُ لك ثلاثة مخططات (مخطّطاً مفاهيمياً - جدولاً - مخطّط سير) فاختر منها
ما يروق لك.

1- المخطط المفاهيمي:



2- الجدول :

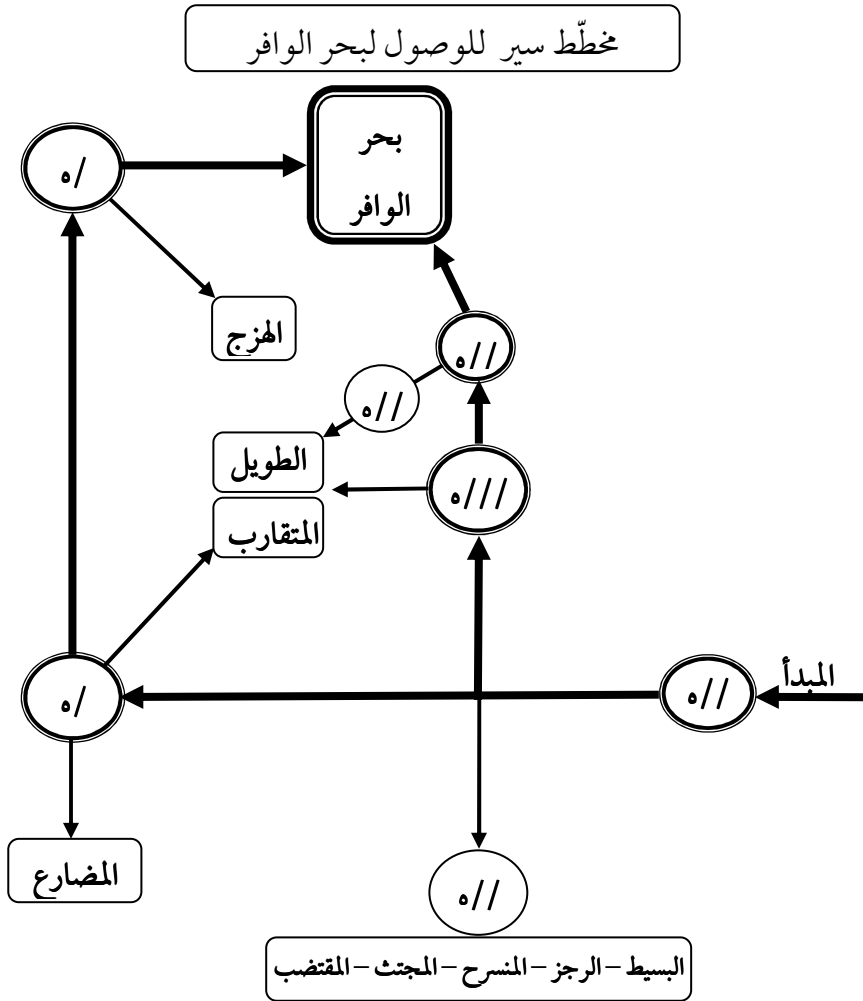
(المقطع الأول) // ه

// ه
متفعلن
الرجز السريع البسيط المجتث المقتضب المنسرح

ه///	
مفاعلتن	فعولُ فعو
<u>الوافر</u>	المتقارب الطويل
// ه	
ه/// أو ه//	// ه
<u>الوافر</u>	الطويل

ه/		
مفاعِلُ	مُفَاعِلُ	مفاعلتن
المضارع	المتقارب الطويل	<u>الوافر</u> الهزج
ه/		
مفاعيلن	مفاعلتن	
الهزج	<u>الوافر</u>	
تفعلتان فقط في كل شطر، ولا يأتي فيه مفاعلتن بتحريك اللام	التفعيلة الثانية مفاعلتن بتحريك اللام، أو الثالثة مفاعل	

3- رسم تخطيطي للاحتمالين:



الخلاصة: لبحر الوافر طريقان فقط تمكّنناك من الوصول إليه:

1. $ه// + ه/ + ه/$ (ولا ننس اختلاط مجزوء الوافر بالهزج)
2. $ه// + ه//ه + ه//$ (فإذا جاء $ه//$) فهو الطويل وإلا فهو الوافر).

أمثلة للتدريب على كيفية تمييز بحر الوافر عن غيره من البحور:

- 1 حَدَّقْتُ فِي كُلِّ اللِّغَاتِ فَمَا أَرَى لِي فِي مَدِيدِ الدَّهْرِ مِنْ أُنْدَادِ
الحروف الثلاثة: (ح دَّ /هـ)، إذن البيت ليس من الوافر.
- 2 إِذَا لَمْ يَحْيَ فِي الْإِنْسَانِ قَلْبٌ فَمَا تَغْنِي قَوْلْبُهُ أَزْوَارًا
المقطع الأول: (إِذَا // هـ) المقطع الثاني: (لَمْ /هـ)
- المقطع الثالث: (يَ حُ /هـ)، إذن البحر إما الوافر أو الهزج المجزوء، ويتّضح لنا أن الشطر ثلاث تفعيلات؛ لذلك فالبيت من الوافر.
- 3 وَأَسْدَلْتُ بَيْنَ كُلِّ النَّاسِ أَحْجَبَةً وَأَسْفَرْتُ لِي وَجَلَّتْ سَائِرَ الْحُجُبِ
المقطع الأول: (وَأَسْ // هـ)
- المقطع الثاني: (دَلَّتْ // هـ)، إذن البيت ليس من الوافر⁽¹⁾.
- 4 وَنَسِرٌ فِي سَفُوحِ الذَّلِّ يَخْطُو يَعَالِجُ بَعْدَ ذَرْوَتِهِ الشَّبَاكَ
المقطع الأول: (وَنَسْ // هـ) المقطع الثاني: (رِنَ /هـ)
- المقطع الثالث: (فِيَّ /هـ)، إذن البحر إما الوافر أو الهزج المجزوء، ويتّضح لنا أن الشطر ثلاث تفعيلات؛ لذلك فالبيت من الوافر.
- 5 وَكُلُّ الطُّيُورِ تَشْدُو مَعَ الْمُرْتَقَى بِلِحْنِي
يتضح من شكل البيت أنه مجزوء أو من البحور القصيرة.
- المقطع الأول: (وَكُلُّ // هـ) المقطع الثاني: (لُ طُ /هـ)
- المقطع الثالث: (طُ يُ وَ // هـ)؛ إذن البيت ليس من الوافر بل من المضارع.

1 - ربما تكون التفعيلة معقولة أي على وزن "مفاعلتن //هـ//هـ" وهي حالات نادرة جدا لا يعتدّ بها، لذلك لم أجعلها ضمن خطة التقطيع، ويجب لمزيد من الاطمئنان، تقطيع تفعيلة أخرى في البيت، أو بيت ثانٍ ليتأكد الحكم.

طريقة تقطيع الأبيات

لا شك أنّ هذه المحطة من الكتاب من المحطات التي ينتظرها الدارس بشغف، فهو يريد التوصل إلى معرفة البحر من خلال التقطيع العروضي، وما ذلك بشاق، فإنّ الأمر يسير جداً، وقد وضعتُ هذه الطريقة العشرية⁽¹⁾ للتوصل إلى البحر، وذلك بعد التدريب الجيّد على الكتابة العروضيّة:

وقبل أن ندرّب على التقطيع العروضي، إليك بعض النصائح:

- حاول استخدام حسّك وأذنك للتوصل إلى النغمة الموسيقية للبيت، فكّل بحر له نغمة تميّزه عن غيره، وذلك يأتي بكثرة سماع الشعر وقراءته بطريقة منغمّة ومقطّعة.

- اهتمّ بتشكيل البيت فربّما وقعتَ في خطأ نتيجة عدم التشكيل.

- احكم على البيت، هل هو من المجزوء أم من المشطور أو من المنهوك⁽²⁾ أم من التام؟ هل هو من البحور القصيرة أم من الطويلة؟ وذلك من خلال نظرة سريعة للبيت وعدد حروفه.

1 - سمّيت هذه الطريقة بطريقة الجدول وهي خطوات عشر توصل إلى نوع البحر.

2 - وعليك أن تعرف البحور التي يدخلها الشطر (إسقاط شطر البيت) أو النهك (إسقاط ثلثي البيت)؛ فذلك يساعدك أيضاً للتعرف إلى هذه المصطلحات راجع جدول المصطلحات ص 240.

الخطوات العشر هي:

- التطبيق يكون على الشطر الأول من هذا البيت:

أصافحُ إن لمسْتُ يدَيْكَ سَحْبًا أُقْبِلُ تحتِ أَحْمَصِكِ الثَرِيًّا

1- القراءة المقطّعة (المنغّمة) للبيت⁽¹⁾: أصافحُ إن / لمستُ يدي / ك سحبا

2- الكتابة العروضية للبيت⁽²⁾: أصافحُ إن / لمستُ يدي / ك سحبن

3- التحليل الصوتي (المقاطع) للبيت⁽³⁾:

أ/ صا/ ف/ ح/ إن - ل/ مس/ ت/ ي/ دي - ك/ سح/ بن

4- الرموز الصوتية (حسب المقاطع)⁽⁴⁾:

ب - ب - ب - / ب - ب - ب - / ب - -

5- التفعيلات (الأوزان)⁽⁵⁾: مفاعلتن / مفاعلتن / مفاعلن

6- الرموز (حسب الحروف المتحركة والساكنة)⁽⁶⁾: //ه//ه//ه //ه//ه//ه //ه//ه//ه

1 - وقد لا تجيد التوصل إلى البيت من خلال نغمته، إذا لم تتمتع بهذا الحسّ النغمي الذي ينشأ من كثرة تكرار سماع الشعر مقطّعا، وكثرة التدريب على التقطيع العروضي، ولكن لا ضير من عدم إتقان هذه المهارة أو اكتسابها؛ فما بعدها يغني عنها.

2 - الكتابة العروضية لها ضوابط وقوانين، ينبغي عليك الرجوع إلى أحد الكتب العروضية التي تفصلها، ولكن القاعدة التي تشمل كل هذه الضوابط هي أنّ كلّ ما ينطق يكتب وكل ما لا ينطق لا يكتب، فمثلا كلمة "هذا" تكتب "هَذَا"، وكلمتا "من الناس" هكذا " من ناس"، وكلمة "الروح" هكذا "ورروح"، وكلمة "عرفوا" هكذا "عرفو"، وهكذا.

3 - وذلك بتحليل الكلمة بعد كتابتها عروضيا إلى مقاطعها الصوتية، وهما مقطعان فقط: حرف متحرك، أو حرف متحرك مع الساكن الذي يليه، فمثلا كلمة "كتابي" نكتبها: "ك تا بي".

4 - والرموز حسب المقاطع الصوتية رمزان، الحرف المتحرك يرمز له بالرمز (ب) والحرف المتحرك مع الساكن الذي يليه يرمز له بالرمز (-)؛ وذلك لتسهيل التعامل مع الحروف وتحويلها إلى رمزين فقط.

5 - راجع أوزان التفعيلات في بحر الوافر ص 35.

6 - ويشار بالرمز (/) إلى الحرف المتحرك، وبالرمز (ه) إلى الحرف الساكن.

7- التغييرات (الزحافات والعلل)⁽¹⁾: سالمة / سالمة / متغيرة

8- نوع التغيير: - / - / مقطوفة

9- البحر ونوعه⁽²⁾: الوافر التام

10- الصورة المستخدمة⁽³⁾: مقطوف العروض والضرب

بهذه الخطوات العشر يصعب عليك أن تقع في خطأ، أو أن تعاني من معرفة اسم البحر، على أن تضمن لنفسك الكتابة العروضية الصحيحة، وتفطن إلى كتابة كل حرف له قيمة صوتية كالتنوين فتكتبه نوناً، وفكّ التشديد إلى حرفين، وتحذف كل حرف غير منطوق، وتثبت الحروف المحذوفة رسماً مثل (هذا) نكتبها (هاذا) وغير ذلك.

1 - راجع التغييرات التي تطرأ على تفعيلة الوافر ص 34 ، وهنا نشير إلى كون التفعيلة متغيرة أم سالمة، وفي الخطوة الثامنة نحدد نوع التغيير.
2 - وذلك بالرجوع إلى كيفية تمييز بحر الوافر عن غيره باستخدام المخططات في الفصل السابق، ص44.
3 - وذلك بالرجوع إلى صور البحر الخليلية، ص36، وربما كانت الصورة مبتكرة غير خليلية، ابتكرها الشاعر، فانتبه.

تدريب على تقطيع بيتين من بحر الوافر تقطيعاً كاملاً

ولو أنّ السماء لنا حياضٌ لأوردنا المطامح والقلوبا
ولو أنّ القصيد لنا سقاءً لأترعنا المعالي والسهوبا

البيت الأول:

م	ولو أنّ السماء لنا حياضٌ	لأوردنا المطامح والقلوبا
1	ولو أنّ السـ	لأوردنا الـ
2	ولو أنّ سـ	لأوردنـ
3	و/لو/أن/نس	ل/أو/رد/نل
4	ب --- ب -	ب --- ب -
5	مفاعلتن	مفاعلتن
6	ه/ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه/ه
7	متغيرة	متغيرة
8	معصوبة	معصوبة
9	الوافر التام	
10	العروض مقطوفة والضرب مثلها.	

1 - لعلك تتساءل هنا: هل هذه التفعيلة تعتبر سالمة لأنّ الوافر التام لم يرد إلا بها، أم نعتبرها متغيرة، لأنها خالفت الدائرة العروضية التي وضعها الخليل لهذا البحر؟
لقد تناولت قبل ذلك هذه الفكرة تفصيلاً وبينت أنني اخترت ما اختاره الخليل واعتبرتها متغيرة، وذلك في حاشية ص 27.

البيت الثاني:

ولو أنّ القصيد لنا سقاءً لأترعنا الشئالَ والجنوبا

٢	ولو أنّ القصيد لنا سقاءً		لأترعنا المعاليّ والسهوبا	
1	ولو أنّ الـ	قصيد لنا	سقاءً	لأترعنا الـ
2	ولو أنّ لـ	قصيد لنا	سقاؤن	لأترعن لـ
3	و/لو/أن/نل	ق/صي/د/ل/نا	س/قا/ؤن	ل/أت/رع/نل
4	ب ---	ب - ب ب -	ب --	ب ---
5	مفاعلتن	مفاعلتن	مُفَاعَلْ	مفاعلتن
6	ه/ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه	ه/ه/ه/ه/ه
7	متغيرة	سالمة	متغيرة	متغيرة
8	معصوبة	-	مقطوفة	معصوبة
9	الوافر التام			
10	العروض مقطوفة والضرب مثلها.			

كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟

هيا الآن تدرّب على كيفية قرض⁽¹⁾ بيت صحيح من الشعر على بحر الوافر، وأعتقد أنّ هذه هي المرحلة التي تنتظرها بعد طول عناء في قراءة تفصيلات البحر ومقدّماته، فأنت الآن تمتلك الأدوات التي تستطيع أن ترتقي بها الجبل وأنت من هواة ركوب الجبال، أو أنّك من هواة ركوب البحار وقد امتلكت السفينة، الآن قد امتلكت الموهبة والهواية، ولديك الأدوات فليس إلا أن ترتقي.

أنت الآن قد تسلقت شجرة الشعر وتقف على فرع من فروعها، وبينك وبين ثمرتها قابّ بيتين أو أدنى، لكن لا تطمع في تذوق هذه الثمرة إلا بعد تأنّ وصبر؛ فالشعر أيضا ينضج مثل الثمر، والثمرة التي تؤكل قبل أوانها طعمها غير مستساغ.

أيها الموهوب: بينك وبين كتابة الشعر خمس خطوات:

أولاً: اقرأ مجموعة قصائد⁽²⁾ على بحر الوافر ذي النغمة الجميلة بطريقة منغمة مقطّعة بحيث تتوقف بين كلّ تفعيلية والتي تليها لمدة ثانية، وذلك بعد أن تقطّعها بالطريقة التي تدرّبت عليها، وتستطيع أن تضع خطأ مائلاً (/) بين كلّ تفعيلية والتي تليها ليسهل تنغيم الأبيات حتّى تألف أذنك القراءة، عندها لن تجد مشقّة في التقطيع بلا هذه الخطوط.

1 - قررض الشعر أي قوله، قال ابن منظور في لسانه: "وقررض الشعر قررضاً: قاله"، وروى بعضهم أنه نقد الشعر، والأصح أنه قوله كما أكد ذلك ابن منظور وغيره، انظر باب قررض.
2 - أردفت البحر بمجموعة قصائد ومطالع لقصائد أخرى، واخترتها بعناية لأوفر جهدك في البحث عن نماذج، ومن الأفضل البحث عن ذلك في شبكة المعلومات العالمية "الانترنت" وفي محركات البحث مثل "google" فقد يسرت هذا الأمر كثيراً، وقد تأكّدت من وجود القصائد جميعها على الشبكة.

ويا أمّا/أضاءتْ كُدْ/لَ أفِقِ⁽²⁾ بنور الوح/ي ترشفه الزُ/رُبوعُ
فَأنتِ الصدُقُ ما كذبتِ/ نساءً وَأنتِ الصَّوْنُ ما ابتدلَ ال-/جميعُ
وقدرُك عن/دَ آي "النَّورِ" يُتلى يلوذُ بظِلِّ/له الشرفُ الزُ/رَفيعُ

وهكذا تتوقف عند كلّ (خطّ مائل /) مقدار ثنائية أو ثانيتين، وافعل ذلك في عشرين بيتاً أو أكثر.

ثانياً: بعد التقطيع الصوتي المنعم اقرأ الأبيات السابقة بهذه الطريقة:

ويا أمّا/أضاءتْ كُدْ/لَ أفِقِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ
بنور الوح/ي ترشفه الزُ/رُبوعُ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ
فَأنتِ الصدُقُ ما كذبتِ/ نساءً مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ
وَأنتِ الصَّوْنُ ما ابتدلَ ال-/جميعُ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ
وقدرُك عن/دَ آي "النَّورِ" يُتلى مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ
يلوذُ بظِلِّ/له الشرفُ الزُ/رَفيعُ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلْ

وهكذا مع كلّ بيت من القصيدة التي تتدرّب عليها.

ثالثاً: هاتِ كلماتٍ على وزن تفعيلة البحر "مفاعلتن"، مثلاً: أسافر في، يحاسبني، ويحسبني، أداعبه، فيضحك لي، وليس لنا، إذا كنا، وأسبقه، أرسله، يرأسني، نسامر في، مساءً لا، ... وهكذا، ولك أن تأتي بكلمات على وزن "مفاعلتن" بتسكين الحرف الخامس «اللام»، فذلك حسن أيضاً، مثل: تناديني، أناديها، مسائي قد، ... وهكذا.

1 - من قصيدة بعنوان "أم المؤمنين ربيبة الطهر" جريدة العرب الأسبوعي، لندن، 27-11-2010.

2 - أرجو ملاحظة أن التفعيلة قد تنتهي في وسط حرف مشدّد، فينقسم الحرف حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك.

ولا تنس أن تجعل التفعيلة الثالثة والسادسة على وزن «مفاعل»، مثل، تسامي، وأبقى، طويل، لنا في، ومالي، حبيب، دموع، رجائي، إلهي، وشعري... وهكذا.
أو أنك تبدأ محاولتك الأولى على مجزوء الوافر، فلا حاجة لك إذن في تفعيلة «مفاعل».

رابعاً: جرّب الآن أن تُركّب بيتاً، من الكلمات السابقة أو غيرها، ويفضّل أن تنتهي تفعيلة "مفاعلتن" مع نهاية كلمة؛ أي لا تنتهي وسط كلمة، وذلك في المرحلة الأولى؛ وذلك ليسهل عليك الشعور بموسيقى البيت فتستمرّ بلا خطأ.

مثال: هذه مجموعة كلمات سنركّب منها بيتاً بحيث تنتهي كلّ تفعيلة مع نهاية كلمة:

(خطيئاتي / سيغفر لي / تؤرّقني / عظيمٌ هل / وذنبِي / إلهي)

نقول: | خطيئاتي/تؤرّقني/وذنبِي عظيمٌ هل / سيغفر لي / إلهي؟

مثال آخر: (تصدّها/ تُقاد لنا / دع الدنيا/ فإنّها/ وإلا/ زوالاً)

نقول: | دع الدنيا/ تُقاد لنا / وإلاّ تصدّها لها / فإنّها زوالاً

خامساً: ثمّ جرّب أن تكتب بيتاً متداخلاً، فتنتهي التفعيلة "مفاعلتن" في وسط كلمة أو آخرها، فلا يضرّك ذلك ولا يؤثر عليك؛ فأنت الآن قد تدرّبت جيّداً.

مثال: أرسله/ يراسلني / ونبقى تظللنا / أمانينا / طويلاً

نقول: أرسل طي/فنه ليلاً / ونبقى ترافقنا / نجومٌ لا / تحوّل

أو: فيتُّ وبات قلبي في / سهادٍ ترافقني ال/أماني والذ/ذهولٌ

أو: وإن خليّ/تني كمداً/ أعاني فذاك لعم-/برك الخطبُ ال/جليلٌ

تلاحظ أن التفعيلة الأولى انتهت عند حرف الياء وسط كلمة (طيفه) وبعد حرف الألف في كلمة (بات) وبعد حرف الياء في كلمة (خلّيتني)، وكانت في البيت السابق منتهية مع نهاية كلمة (أراسله).

أرجو أن تبشّرني قريباً بأنك كتبتَ أوّل بيت صحيح عروضياً - أو أوّل مجموعة أبيات - على بحر الوافر، وبعد ذلك بشهر تخبرني أنّك كتبتَ قصيدتك الأولى على البحر نفسه⁽¹⁾.

ويجدر بي أن أنبّهك على ضرورة التزام بحر واحد فقط فضّلت نغمته في المرحلة الأولى، وكذلك صورة واحدة فقط، حتّى تتجاوز مرحلة البداية وتشعر برسوخ قدمك في نظم الشعر الصحيح عروضياً، وعندما تشعر بالتشبع من هذه النعمة لك أن تجرّب غيرها، وبالتوفيق⁽²⁾.

1 - قائمة مراسلات المؤلف صفحة 3.

2 - ولا تنس ان تجعل زادك في هذا الطريق التقوى، وهدفك رضا الله، وانا أبرئ نفسي مما قد يميل إليه بعض الشعراء من حيدٍ عن الجادة وعن الطريق السديدة، وإنّ تعلموا العروض من كتابي.

تشكيلات القافية وأشكال القصيدة في الوافر

على عادة علوم اللغة العربية من إمكانية التفرّع عن الأصل، وتقبّلها للتجديد والتوليد، وطواعيتها بين يدي أبناء الضاد، فإن علم العروض لا ينفكّ عن هذه العادة، فإذا ما أضفنا للصور التي وجدها الخليل إمكانيةً تصرّف الشعراء في القافية وابتكاراتهم في أشكال القصائد تبيّن لنا مدى إمكانية اتساع علمي العروض والقافية ليسعا أيّ معنى يريد الشاعر أن يعبرّ عنه، ولو استدعينا ذاكرتنا لوجدنا أنّ الأندلسيين برعوا في ذلك أيما براعة، وأنّ الشعراء المحدثون لهم باع طويل في مثل هذه التشكيلات، بالإضافة إلى ما أحدثه الشعر الحديث "شعر التفعيلة" من ثورة شكلية في الشعر العربي، فكما أنّه ثار على الوزن متجنّباً الالتزام بعدد تفعيلات محددة في كلّ سطر، فقد تخلّى عن القافية متجنّباً الالتزام بقافية واحدة في القصيدة كلّها.

وإن كانت هذه الأنواع لا تزال ترتبط بمفهوم الالتزام ببعض قواعد الوزن والقافية، فإنّ هناك اتجاهًا آخر حديثًا يصنّف ما ينتجه تحت مفهوم الشعر، وإن كان لا يلتزم وزنًا ولا قافية مختارًا مسمى "قصيدة النثر" ليعرّف به عن نفسه، وإن كنت لا أرى أن هذا التحرّر التام من الوزن والقافية ينتمي إلى مفهوم الشعر إلا أنّ الدلالة القويّة في كلّ ذلك أنّ الأدب لا يعرف حدودًا ولا جمودًا.

وإن كان المجال ليس مجال ذكر كلّ هذه التشكيلات في القافية وأشكال القصيدة إلا أنّني سأذكر بعضًا منها من باب الاستئناس، وأحيلك أيها المحبّ للغة والأدب إلى كتابي "القوادم والخوافي في العروض والقوافي"⁽¹⁾ للاستزادة ممّا تقرّ به

1 - هو العنوان الذي اخترته لكتابه كموسوعة كبيرة في العروض والقافية، تصدر قريبًا إن شاء الله.

عينك ويسعد به قلبك ويكفيك مؤونة البحث والتنقيب في عشرات الكتب مع ترتيب أنيق وعرض واضح وجدة لا غنى لك عنها.

وإنني في هذا الباب لا يهمني تناول هذه الأشكال ولا يشغلني شرحها، فليس من الحسن أن أشرحها جميعاً، ولكن من الجميل أن أنوه إليها، وقد أفردت لجميع ما ورد من تشكيلات في شكل القصيدة أو وزنها أوقافيتها باباً من الكتاب الذي أشرت إليه سابقاً، ولكن الذي يهمني أن أذكر أن هناك تشكيلات قد يقوم بها الشاعر في قصيدته مستخدماً في ذلك تفعيلة الوافر وضروبها، ومن هذه التشكيلات⁽¹⁾.

- استخدام أكثر من صورة في تشكيل قصيدة واحدة.
- استخدام قافيتين في قصيدة واحدة، وربما أكثر من قافيتين.
- الخمسات. - القواديسي - المربعات - المثلثات.
- الشعر الحر. - المسمطات - المزدوجات - المقطعات
- الموشحات - الفنون السبعة - التشريع - لزوم ما لا يلزم
- التصريع - المطرّز - الحالي - المشجّر
- المنظومات - المعكوس - العاطل - المؤرخ
- المصغّر - التوأم - الأخيّف - الأرقط
- القصيدة ذات القوافي المتعددة والموحدة - المربّع
- البحور المستحدثة والمولدة والمهملة - الشعر العامي والنبطي والشعبي

1 - راجع في كل هذه الأشكال الكتب العروضية ومنها: المفصل في العروض والقافية، عدنان حقي، من صفحة 129 إلى 146، وابن رشيقي في العمدة 154/1، والكتب التي تتناول موضوع التجديد في عروض الشعر العربي، ومنها ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبد الله عطية.

بحر الوافر في شعر التفعيلة

الخلاصة: تفعيلة بحر الوافر تستخدم في الشعر الحرّ بوفرة.

كيفية الكتابة: من خلال ملاحظتي ومتابعتي لعدد كبير من القصائد أقول: إنّ قصيدةً من الشعر الحرّ على بحر الوافر عبارة عن تكرار تفعيلته «مفاعلتن» وجوازاتها التي فصلتها⁽¹⁾، واستخدام مكررات هذه التفعيلة في بناء السطر الشعري الذي ينتهي بانتهاء المعنى أو حسب نفس الشاعر في صياغة معناه طولاً وقصرًا بما يتيح لنا أن نسمّيه «النفس الشعري»، وذلك مع جواز تغيير تفعيلته إلى (مفاعلتن // /ه/ه/ه) بحسن، وغير ذلك متروك أو قبيح فيه، وكذلك جواز الوقف على أيّ نوع من أنواع الضرب التي وردت في عروض الخليل، فمن الممكن أن نقف على مفاعلتن، أو مفاعلتن، أو مُفَاعَلْ، وقد يحدث كلّ ذلك في القصيدة نفسها، وهذا هو اجتهاد المؤسّسين، وهناك من توسّع وأجاز الوقوف على (مفاعيل // /ه/ه/ه) و(مفاعيل // /ه/ه/ه) و(مفاعيلان // /ه/ه/ه/ه) و(فَعُول // /ه/ه) و(مفاعلتان // /ه/ه/ه/ه/ه)⁽²⁾.

وإن كان للشاعر أن يتصرّف بما يشاء فيقف على فعو، أو فع، أو مفاعلات، فإنّ له أن يدخل مع الوافر تفعيلة بحر آخر؛ ليدفع عن القارئ الملل، كما أجاز بعضهم كفت تفعيلة الوافر في غير القافية أيضًا وبذلك يصبح الوافر والهزج عندهم بحرًا واحدًا، ويبقى مراعاة الأثر النغمي للسطر هو الفاصل في الحكم على جودة الإبداع والابتكار والتصرّف. ولقد توسّع رواد شعراء التفعيلة ومن تبعهم في الكتابة على بحر الوافر، بل

1 - انظر صفحة 32، وذهب بعض الشعراء إلى دمج الوافر مع الهزج.

2 - قال صاحب (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع) عن "مفاعلتان": "وتلك الظاهرة موجودة بكثرة في الشعر الحر"، انظر كتابه ص 363.

هناك من كتب ديواناً كاملاً على هذا الوزن⁽¹⁾.

وقفه عروضية مع الشعر الحرّ

تمهيد:

تقول نازك الملائكة «إن القصيدة الحرّة من البحر الوافر ينبغي أن تجري على هذا النسق مثلاً:

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن فعولن

فيكون التنوع في عدد التفعيلة المكررة وحسب، أي في «مفاعلتن»، ويشترط أن ينتهي كلّ شطر في القصيدة بالتفعيلة «فعولن» لأنها كانت منفردة في شطر الوافر الأصلي، فلا يصحّ أن يقول الشاعر مثلاً:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والواقع أن أكثر أخطاء الناشئين ترد في قصائدهم التي تنتهي بتفعيلة منفردة، فهم يزلقون إذ ذاك فيخرجون عنها، وهذا النوع من الغلط شائع في الشعر الحر شيوعاً ملحوظاً⁽²⁾.

التفصيل:

أشرتُ في فصل سابق «تشكيلات القافية وأشكال القصيدة» إلى أن شعر التفعيلة

1 - ديوان "يوميات امرأة لا مبالية" لنزار قباني، انظر: موسيقى الشعر العربي، د. عبد الرضا علي، ص 114.

2 - من قضايا الشعر المعاصر/68.

من هذه التشكيلات التي يَستخدم فيها الشاعر تفعيلة الوافر؛ ونظرًا لكونه رافدًا مهمًا من روافد الشعر وجب أن أفسّر ذلك هنا لتكتمل الخطّة، ويتّضح المقصود. إن المتّقب في بدايات شعر التفعيلة الحديث لا يجد عناء في إمكانيّة تفسير نشأته، أو إرجاع الفضل في ابتكاره إلى أحد الشعراء أو الشواعر، إلا أنّي هنا أشير إلى أن تفعيلة بحر الوافر استُخدمت في الشعر الحرّ بوفرة، مثلها مثل باقي التفعيلات التي كونت البحور المفردة، وإن كانت تفعيلة الوافر «مفاعلتن» لم يُقدّر لها أن تكون صاحبة السبق في أوّل قصيدتين من الشعر الحر؛ حيث جاءت قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة على بحر المتدارك، في كانون الأول 1947، وجاءت قصيدة «هل كان حبًّا» لبدر شاكر السيّاب في ديوانه «أزهار ذابلة» في الشهر نفسه من العام نفسه على بحر الرمل.

وإنّ المتأمل في القصيدتين يشعر أنّ السيّاب هو الأسبق؛ لما يأخذه الديوان عادة من وقت ليطلع، وما يجده القارئ من رقيّ في تجربته، فيصعب تحيّل أنّ هذه هي التجربة الأولى للشاعر، بينما قصيدة نازك لا أجدها تبلغ مبلغ قصيدة السيّاب، وإن نشرت قصيدتها قبل قصيدة السيّاب بأيّام في مجلة العروبة ببيروت⁽¹⁾.

وإنّ من كتب على شعر التفعيلة، أو أكثر من قراءته، يتفهّم سبب لجوء الشعراء إلى الكتابة على التفعيلات المفردة، وعدم اللجوء إلى تفعيلات البحور المركّبة، إلا ما ندر؛ فإنّه لا يخفى تدفّق التفعيلة المفردة عند تكريرها، وسهولتها، وتقبّلها لأيّ غرض وأيّ معنى، أمّا التفعيلات المختلفة فإنّها تجعل الشاعر متنبّهًا لها، ممّا قد يؤثّر

1 - انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صفحة 23.

في تدفق معانيه وتطويع ألفاظه، فضلاً عن أنّها قد تعود به إلى الصورة الخليلية المفترضة للبحر المركّب، أو يلجأ الشاعر إلى الوقوف على التفعيلة الأولى مرّة والثانية مرّة أخرى، وهذا ممّا يقبح في نظري، وأظنّ أنّ هذا هو الذي دفع نازك الملائكة إلى قولها: «وأما البحور الأخرى كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهي لا تصلح للشعر الحرّ على الإطلاق.... وأما ما حاوله بعض الناشئين من أن يكتبوا شعراً حرّاً من بحر الطويل فقد انتهى إلى الفشل»⁽¹⁾.

وهذا يُعتبر من القوانين التي جَهّزتها نازك لتعميق الرافد الشعري الجديد، وإنني لست معها في ذلك؛ فقد يستطيع الشاعر أن يكتب على البحور المركّبة ويُحسن، وإنّ المتتبع لدواوين الشعراء المعاصرين يجد شعراً على الخفيف والطويل والبسيط وغيرها من البحور ذوات التفعيلات المختلفة، وليس المجال مجال رصد ذلك.

وقد رأت نازك أنّ هذا التدفق في التفعيلات المكرّرة من المزايا الخادعة في الشعر الحرّ؛ إذ «تبدو القصائد الحرّة وكأنّها لفرط تدفّقها لا تريد أن تنتهي، وليس أصعب من انتهاء هذه القصائد»⁽²⁾، وذلك قد يقع بالشاعر في اللجوء إلى خاتمة غير مناسبة أو ضعيفة، لذلك نصحتُ بالألا يطغى الشعر الحرّ كلّ الطغيان؛ «لأنّ أوزانه لا تصلح للموضوعات كلّها؛ بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابليّة التدفق والموسيقى»⁽³⁾، ولقد ارتأى لنازك أنّ الشعر الحرّ يقتصر على ثمانية بحور فقط، وذلك يُعتبر نقصاً فيه، وكذلك يرتكز في ستة بحور من الثمانية

1 - قضايا الشعر المعاصر/69،68.

2 - انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صفحة 31.

3 - انظر: السابق، صفحة 34.

إلى تفعيلة واحدة وذلك يسبب فيه رتابة مملة؛ لذلك هو لا يصلح في الملاحم⁽¹⁾، كما أنها استطاعت أن تضيف إلى البحور الصافية تفعيلة "مستفعلاتن" وتعتبر ذلك ابتكارا لها⁽²⁾.

وأيًا كان رأيها فإن تفعيلة الوافر من التفعيلات التي اعتبرها مؤسسو الشعر الحرّ قابلةً للاستخدام، مع قولهم بأن قصيدة من الشعر الحرّ قد تكون مملّة إذا طالت أو لم تتنوّع أوزانها.

وأرى أنّ هذه النظرة جيّدة بحيث لا أجد ما أضيفه على نظرة صاحبة دور كبير في بروز هذا الاتجاه من الشعر وشيوعه، وهنا أحبّ أن أشيد بدور هذه الشاعرة الناقدة التي أوجدت التطبيق الشعري في ثوب نظريّ متقن وجميل؛ فعلاقتها بالشعر الحرّ لم تتوقف على حدود قوله فقط، ولكنها أسست له من الناحية النقدية والنظرية فتكون بشعرها وكتابها «قضايا الشعر المعاصر» قد احتفظت بعظيم فضل على هذا النوع من الشعر، ولولا مثل هذه الكتب النقدية لكان هذا الاتجاه الشعريّ الوليد كماء السيل المتدفق الذي لم يجد له وادياً عميقاً فما لبث أن بخرته الشمس.

هذا وإن كان لها بعض الآراء التي اعتبرها قيوداً على الشاعر، مثل رأيها في الوجد المجموع أو التدوير أو عدد معين من تفاعيل كلّ شطر، وهذا ما اعتبره شيئاً يخضع لمفهوم وجهة النظر ولا يجوز أن نعمّمه؛ إذ طالما كانت تصف كلّ ذلك بالخطأ الشنيع، وأنه ممّا تمجّه الأسعاع، وأنّه مخالف لما يقع في الشعر العربي، ولست أدري ما الذي أعطاها الحقّ في الحكم بخطأ تصرّف ما لشاعر، فمن المقبول أن تقول بضغفه

1 - السابق

2 - ديوان يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة/30.

أو ركاكته من وجهة نظرهما، وليس من المقبول أن تجعله تصرفاً خاطئاً، وأنه خروج على العروض وقواعده، وغير ذلك، كما أنّها كانت دائماً تدفع إلى التقيّد بجميع قوانين العروض ما عدا التقيّد بالشرطين المتساويين في الطول⁽¹⁾، وهذا ما أشعر أنّه تقيّد غير مُلزم أو شدّة في إصدار الأحكام⁽²⁾؛ فكلّ ذلك ممّا يرجع لذائقة الشاعر أو الناقد، ويبقى القارئ والتاريخ من يحكمان على جودة شكل أو صورة عروضيّة دون أخرى.

وإنّ أذن الشاعر وحسّه فيها مندوحة له عن الوقوع فيما تمجّه الأسعاع، وإنّما جاءت نظرتها التقليديّة للعروض العربي - وإن كانت جدّدت مفهوم اختلاف عدد تفعيلات كلّ شطر واختلاف قوافي القصيدة - من منطلق حبّ الشعر واللغة والخوف من الاندفاع وراء النزعة التجديديّة فيؤدي ذلك إلى إهمال الوزن تماماً، كما حدث في «قصيدة النثر» التي ترفضها شعرا⁽³⁾.

ولا يخفى عنّا أنّ كلّ من ابتكر شيئاً جديداً قد يعدّه البعض خروجاً على

1 - انظر: السابق، صفحة 106.

2 - ومن هذه الشدّة في إصدار الأحكام رأيتها في إدخال بعض الضروب في التفعيلات، مثل مستعلان على الرجز، وهذا لا نفتنّع به أيضاً بل ربما يكون أقرب إلى التسف، وإلا فلماذا أبيع استخدام "فاعل" بعد حذف خامسها من تفعيلة المتدارك "فاعلن"؟ واعترفت بأنها من يفعل ذلك فقط، وكذلك استخدام تفعيلة "مستعلانن" الصافية واعتبارها ذلك ابتكاراً ممدوحاً، ولماذا لم يعد ذلك خروجاً على قوانين العروض التراثية؟ وإن كنت أرى أن ذلك تصرفاً حسناً في تفعيلة المتدارك، إلا أنني أرى أن استخدام هذا التصرف في حشو المتدارك أسوأ من استخدام الشعراء -الذين انتقدتهم- تفعيلة مستعلان في ضرب الرجز، لذلك فالرأي الصحيح عندي أن ذلك كله حسن، وإنني أشكرها على فتح أفق جديد لهذا البحر يساعد الشعراء على صوغ معانيهم، ولكن لا تمنعني هذه الإشادة من أن أعلق على مسألة شدتها في إصدار القوانين العروضية في الشعر الحر.

3 - وكذلك أرفضها معها، كما أرفض مسماهما أيضاً، فما هو إلا نثر يحاول أصحابه أن يلبسوه ثوب الشعر؛ لما يجدونه في ذهنهم من انقراض لمفهوم النثر عن الشعر، وهذا مما لا يليق بأديب أو شاعر؛ فالنثر له قيمته التي توازي الشعر، ولا يؤثر فيه تحسيناً أو تقييماً أن نكتبه على هيئة الشعر الحر، أو على هيئة فقرات كما اعتدنا ذلك، ولا يؤثر فيه أيضاً أن نسميه قصيدة النثر أو النثر الشعري أو غير ذلك لنلفت إليه ونحسنه، فإن جودة العمل وشاعريته هي التي تجلب إليه الحكم بالتحسين والرقي.

التراث، نجده يتصرّف في ذلك على وَجَل؛ لكيلا يكثر منتقده، أو لكي يخفف من النفور منه فيجد مستساغاً نسبياً عند بعض من يتلقونه.

وأخيراً:

ليس كل قانون يسته مؤسس فنّ أدبيّ يصلح لكلّ زمان ومكان، أو يناسب كلّ أديب وشاعر، فرأي نازك الملائكة في هذا الباب قد يؤخذ وقد يرد، وهذا ما فعله الشعراء بعدها، وما الشعر إلا كالمراة الحسناء التي تتجمل لزوجها مستعينة بزينة ظاهرية، غير مكثفة بجهاها الفطريّ وزينتها الطبيعية، فالقصيدة دائماً تحبّ أن تغيّر ملامحها وتشكّل صورتها وتنعم صوتها، وإن القصيدة الخليلية امرأة في غاية الجمال، استعانت بزينة خارجية بعد إدراكها أنّ زوجها يحبّ هذا النوع من الزينة فالتزمت، وطالما كانت تغيّر أسلوب زينتها مع الحفاظ على شكلها العام ثابتاً، أما الشعر الحر ومعه الفنون المستحدثة فهو كامراة جميلة أدركت مفهوم الحداثة والتطور فغيّرت ملامحها بما يتناسب مع هذا التطور، فجاء التغيير أحياناً جميلاً وأحياناً قبيحاً وأحياناً شاذاً.

وإن علاقة الشعر بجمهوره، ربما تفوق علاقه بعض الأزواج بزوجاتهم، وربما تزيد هذه العلاقة عند جمهوره في زمن طلقه كثير من الأزواج فبات يعاني العنوسة والانغلاق.

مثال من الشعر الحر على بحر الوافر⁽¹⁾:

سأحضن فيك أحلامي

وأجري نحو أيامي

أعانقها

أسابقها

إليك وأرتمي

في جنة المأوى

على رجلك

أسافر في رؤى عينيك

وأقطف من خريف يديك

وأعجب من حنان الراح تستلقي على شعري

فأرقى في جنان الخلد أسبقني إلى شعري

أقبل نسمة الفجر

وأسكن قلعة السحر

فطبّ نومًا مع الأحلام

يا قلبي

ولا تحزن لطول الليل

إنك في حمى أمي

1 - من قصيدة بعنوان "أمي"، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي، ط1، 2010، دار المنار، المنصورة، ص 48.

بحر الوافر في شعر العامة والبحور المهملة والفنون المستحدثة

البحور المهملة:

لقد مرّ الشعر بتغيّرات كثيرة من ناحية الشكل والمضمون والأوزان، ولكنه مع كلّ ذلك لا يزال يحافظ على شكله القديم، بل ربّما يجد المرء راحته في القصيدة التي تسير وفق النظام العروضي الذي نشأ عليه الشعر العربيّ، ولم تمنع هذه النظرة وتلك المكانة التي احتلّها النظام الشعري القديم من إمكانية إنتاج أشكال وأوزان جديدة، فسارع المولّدون⁽¹⁾ والمحدثون إلى محاولة اختراق بعض القواعد العروضيّة، فكتبوا على بحور مولّدة معتمدين على الدائرة الخليلية، وسماها العروضيون " البحور المهملة " ويعتبرها البعض من نتاجات الصنعة العروضية؛ أو مجرد محاكاة للقواعد وإثبات لمقدرتهم الشعرية؛ حيث لم يكتب لأي منها البقاء؛ إذ ليس من الشعر رصيد يقوم بها، وسمّوا هذه البحور (المستطيل ، الممتدّ ، المتوافر ، المتّدد ، المنسرد، المطرد)، وبعضهم زاد عليها (الوسيم ، المعتمد ، الفريد ، العميد)⁽²⁾، وقد استخرج بحر المتوافر من دائرة بحر الوافر، ووزنه (فاعلاتك فاعلاتك فاعلن)⁽³⁾ وكذلك المعتمد جاء على (فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك).

1 - المولّدون هم الشعراء الذين جاءوا بعد عصر الاحتجاج.

2 - راجع في كل ذلك: معجم الخليل في علم العروض/126، موسيقى الشعر/207، ميزان الذهب/123.

3 - وأرى أن هذا الوزن يمكن أن يكون وزنا مشهورا؛ إذ أرى أن وزنه الغريب الذي تنتهي تفعيلته بحرف متحرك هو الذي جعله شاذًا مهملا، وذلك للحفاظ على نظام الدائرة العروضية، وقد ابتكرت فيه طريقة جديدة لإعادة تفعيلاته إلى نسق مقبول، متألّف من تفعيلتين من تفعيلات البحور العروضية (فاعلن - متفاعلن) ليكون الوزن الجديد هو: فاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو بذلك أقرب للحس الشعري والأذن العربية.

الفنون الشعرية المستحدثة⁽¹⁾

اعتاد مؤرّخو الأدب وأهل صنعة العروض على إدراج سبعة فنون تحت مسمى "الفنون الشعرية" ومنهم من جعلها تسعة، وقُسمت إلى قسمين:

1- قسم يراعي قوانين اللغة، لكنّه لا يراعي أوزان الخليل أو تركيبه، وهي ثلاثة: السلسلة، الموشح، الدوبيت.

ولم أجد تفعيلية الوافر من التفعيلات التي نظمت عليها الموشحات، أما السلسلة والدوبيت فلها أوزان مخصوصة.

2- قسم لا يراعي قوانين اللغة، فهو باللغة الحضرية (العامية) حسب لهجة كلّ بلد، وهي: الزجل، المواليا، الكان كان، القوما.

وكّلها لا تأتي على تفعيلية الوافر، إلا الزجل⁽²⁾ فهو يقبلها.

وربما كان الزجل هو المفهوم الشائع المتفق عليه، ولكن يهمنّا أن نعرف أن هذه المسميات لا تتقيد بالنحو ولا إعرابه، وإنما تعتمد اللغة أو اللهجة الدارجة في كل شعب، وأيضاً يجب أن نعرف أنّها نظمت على أوزان البحور القديمة المعروفة وعلى غيرها أيضاً من البحور التي استُحدثت.

1 - راجع في كل ذلك: معجم الخليل في علم العروض/122،71، موسيقى الشعر/ 208، ميزان الذهب/ 133.
2 - الزجل كان وليد الموشح، أو هو مقابل الموشح عند العامة، نظموا بلغتهم الحضرية (لهجتهم العامية) متحررين من قيود اللغة، فظهوره كان بالاندلس، ثم انتشر في البلاد، وسمي بالشعر الشعبي والنبطي والعامي وربما نقول: الحلبي والصعيدى والقاهري ... وغير ذلك من مسميات، تشير في خلاصتها إلى ما كان يجري على ألسنة العامة.

والآن يهّمنا أن نقول: إن بحر الوافر قد يكون ثوبًا لفنّ الزجل المتحرّر من القواعد الإعرابيّة، الخاضع لمفهوم جواز اللحن، لكنّه يلتزم تفعيلة البحر. وأظن أن الزجال له أن يكتب الزجل في صورة الشطرين أو في صورة شعر التفعيلة، كما أنّه يجوز له أن يستخدم للقصيدة أيّ شكل قديم أو مولّد أو مبتكر. ونستطيع أن نقول من التفعيلة مثلًا⁽¹⁾:

على كفّك يا أمّي أسكن الجنّة
ومن قلبك حنان زيّ السما يجبّط على قلبي
ولمّا افتح ألاقيني برمش عنيك متخبّي
عشان خاطري تخليكي هنا جنبي
نسيت إنك يا أمّي البحر يحملني .. وانا نيلك .. أنا نهرك
أنا عصفورك الحيران انا قلبك .. أنا ليلك .. وانا فجرك
أنا العطشان ومن أعماقك اتحنّة
على كفّك يا أمّي أسكن الجنّة
تقطيع سطرين من القصيدة:

على كفّك يا أمّي أسكن الجنّة / ومن قلبك حنان زيّ السما يجبّط على قلبي
على كفّك/ياأممي أس/كن لجننه/ ومن قلبك/حنن زيبس/سم يجببط/على قلبي

1 - هذه المرة الأولى التي أكتب فيها شعرا بغير اللغة الفصيحة، ولعل ذلك لالتزامي بخطة الكتاب، وأشير إلى شيوع مثل هذه الدواوين في شعرنا العربي، لاسيما الشعر المعاصر الذي انتشرت فيه الكتابة باللغة العامية، حتى انتقل ذلك من الشعر إلى النثر في بعض الأحيان، كما أن كثيرا من شعراء العامية يجدون رواجاً لشعرهم، وظهوراً إعلامياً لهم على حساب شعراء الفصحى، وذلك مما يحتاج إلى دراسة وتفسير.

الباب الثالث

بحر الوافر بين التجديد والتوليد

صُور غير تقليديّة لبحر الوافر

التجديد في بحر الوافر:

إنّه لمنّ التحجّر والجمود - في نظري - أن نقفَ أمام هذه الصور الثلاث لبحر الوافر متمسكين بها تُراثاً عروضياً غير قابل للتغيير، وأن نحرم الشعراء من ممارسة حقّهم في التجديد والابتكار، وفي اختيار الثوب النغمي الذي يلبسونه قصيدتهم، وأن نقيدَ أفق علم العروض العربي عن التنظير والقياس والإبداع والتجديد. ولا أستطيع أن أغفل عن ملاحظتين ظاهرتين في المراجع العروضية والدواوين الشعرية:

الأولى: أن بعض العروضيين القدماء والمحدثين قاموا بالبحث في بطون الدواوين والكتب الأدبية مستخرجين شواهد على صور أخرى غير خليليّة لكلّ بحر، وذلك ممّا يُمدح لهم، ويشهد لرأيي في ضرورة البحث عن صور جديدة وعدم اتّهامها بالشذوذ أو القبح، ومع ذلك فقد قام بعضهم بتجهيز بعض الأحكام على بعض الصور بأنّ موسيقاها شاذّة أو غير جاذبة، ومنهم من أنكر بعض البحور الخليليّة، وهذا ممّا أرفضه؛ فإنّ الشاعر وقدرته في صياغة كلماته ضمن النغمة التي اختارها تضمن تغيير تلك النظرة.

الثانية: أن الشعراء قاموا بابتكار الصور والأوزان التي رأوها تصلح لشعرهم، ومن أحقّ بذلك منهم؟ ومن العروضيين من استقصى ذلك - بما أوتي من صبر - في قديم الشعر وحديثه، ومنهم من افترض صوراً لم يرد عليها شعر، ولا حرج عندي في ذلك ولو وصلت صور كلّ بحر إلى مئة أو أكثر.

وأذكر هنا بعض الصور غير الخليلية التي نظم عليها الشعراء، ووجدت لها شعراً في الدواوين والكتب العروضية لبحر الوافر، غير أنني لا أشرت استقصاءها، ولا رأي من ساقها فيها؛ فقد قبّحها من قبّحها وحسّنها من حسّنها، ولن أتكلّف ذكر شواهداها، بل سأكتفي بعزوها لأصحابها في الحاشية.

وإليكم بعض هذه الصور :

1- تام الوافر، صحيح العروض والضرب (1).

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

2- تام، مقطوف العروض، وضربه مقطوف مقصور (2).

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاع

3- مجزوء، مقطوف العروض والضرب (3).

مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعل

4- تام، صحيح العروض، وضربه معصوب (4).

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ومما لا نستطيع نفيه أن هناك غير هذه الصور لمن يتحرى ويبحث.

1 - ذكرها صاحب البسط الشافي/62، وصاحب الورد الصافي/108، وغيرهما، وقد ذكر بعض العروضيين هذه الصورة وقالوا إنها شاذة، وأظنهم يقصدون "نادرة"، وأورد الجوهري شاهدا على صورته التي لا زحاف فيها (أدارة رعد ما فعلت بك الدول عفت عليك لا دمن ولا دول) وقال: وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب في مسدسه بيت صحيح. انظر عروض الورد/30. ولي عليها بعض الأبيات منها:

طربت وأي بحر يحتوي طربي
وأطرق كل نجم .. لا يسامرني
وهمت فشتت النجوى من التعب
وفي أوداجه نهر من الغضب

2 - ذكرها صاحب محيط الدائرة/51.

3 - ذكرها صاحب البسط الشافي/65، وصاحب محيط الدائرة/51، وجعلها البعض من المجتث أو المضارع.

4 - ذكرها ابن القطاع في شواذ الوافر، انظر البارع لابن القطاع، تحقيق د. أحمد عبد الدايم.

توليد الصور العروضية في بحر الوافر.

إنّ فكرة توليد الصور الجديدة في كلّ بحر هي بيت القصيد ونقطة الارتكاز في هذا الكتاب، بالإضافة إلى ما استنار في عقلي من أفكار، وما قمت به من إعادة ترتيب لفصول كلّ بحر، حتى طال الكتاب فطوى بين دفتيه بحرین فقط وكانت النية أن أستقصي كلّ البحور فيه.

وإنّ المصطلح الذي استحسنته في فكري هو "الهندسة العروضية"؛ إذ بنيت هذه الفكرة على إمكانية توليد أكبر عدد ممكن من الصور في كلّ بحر بطريقة عقلية تركيبية هندسية، سيأتيك بيانها، وإنّ طريقتي هذه أتاحت لي توليد مئات الصور لبعض البحور وآلاف الصور لبعضها الآخر، وهذا أمر يكاد يكون غير معقول، وغير مألوف، لذلك أقول: إنّها فكرة قابلة للقبول والنقد بل والنقض، ولا بدّ أنّي سأجد من تروق له صورة أو بضع صور، وربما مئات الصور، وهذا باب غير مطروق عروضياً، وقد يفتح للعروض أفقاً جديداً.

ويبقى أن نقول: إنّ ذائقة الشاعر تفتح له آفاقاً من الصور التي يراها لا تحدى سجيته، أو تلوّث سمع المتلقي، فقد يتكر من كان في وسعه ذلك، مثل ما ابتكره المولّدون ومن بعدهم، ولا حرج، فلا قيد يقيّد الشاعر ما دام لم يخرج عن نظام الشعر العربي الذي تميّز بتدفق الموسيقى ووضوح النغمة، أو التزم في قصيدته أي نظام وزنيّ يضمن تميز الشعر عن النثر، فالشعر هكذا تقبّلته الأمة وثبته التاريخ، فالشاعر هو الذي يأخذ بزمام الوزن، ويبقى التاريخ من يحكم على بقاء ما ابتكره الشعراء.

وأخيراً فإنّ الصور التي أولدها في كلّ بحر منها ما هو منظوم عليه، ومنها ما لم ينظم عليه، ولم يكن هدي في استقصاء وجود هذه الصور في الشعر، لذلك اكتفيت بذكر الصور فقط، ولم أشق على القارئ بذكر شواهد لما وجدت عليه شعراً؛ فذلك لا يزيد الكتاب إلا طولاً، وإنّ الشاعر إن أعجبه صورة فلن يؤثر في رأيه كونها مطروقة قبله أم لا، بل ربما جدّتها هي التي تجذبه إلى تزيينها بكلماته ومعانيه.

طريقتي في توليد الصور العروضية من بحر الوافر

إنّ فكرة التوليد تنبع من نظرتي أو نظريّتي في سبب انتشار بعض الصور في بحر عن قريناتها من الصور الأخرى في البحر نفسه؛ حيث أرى أنّ سبب انتشار بعض البحور عن غيرها، وسبب شهرة بعض صور البحر عن قريناتها، يرجع لعدّة أمور أهمها: شيوع هذه الصور، فسبب الشيوع هو الشيوع نفسه، فلما كثر تلقى الشاعر لهذا البحر دون غيره ألفه فسهلت الكتابة عليه، وهذا الذي اطمأنت إليه نفسي، ووجدتُ به تفسيراً لشيوع بحور في زمن وعدم شيوعها في زمن آخر، وكذلك انتشار صور في عصر دون غيره، كانتشار الطويل قديماً وانحساره الآن، وانحسار الخفيف قديماً وانتشاره في العصر العباسي، وانعدام المتدارك قديماً وطغيانه حديثاً.

ليس المكان مكان تفصيل هذه النظرة، ولكنني أشير إلى أنّ هذه النظرة هي التي أوحى إليّ بضرورة افتراض أكبر قدر من الصور بطريقة هندسيّة أو عقليّة نظريّة، فربّما انتشرت صور من هذه الصور المولّدة فتكون بمثابة تجديد في الأوزان العربيّة الأصيلّة؛ لذلك سيكون التجديد من حيث عدد التفعيلات والتغيرات المحتملة في العروض والضرب، بالإضافة إلى الأشكال التي ورثناها للقصيد.

الطريقة

نفترض أنّ الوافر من الممكن أن يأتي في الصورة التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكّة، وأنّ الصورة التامة قد تكون ثمانية⁽¹⁾ التفعيلات أو سداسية⁽²⁾، وأنّ المشطور قد يكون خماسياً أو رباعياً⁽³⁾ أو ثلاثياً. وهذه الافتراضات يوضحها هذا الجدول:

م	صورة البيت	عدد تفعيلات البيت
1	تام ثمانيّ التفعيلات	8
2	تام سداسيّ التفعيلات	6
3	مجزوء	4
4	مشطور خماسيّ	5
5	مشطور رباعيّ	4
6	مشطور ثلاثيّ	3
7	منهوك	2

فنستطيع أن نوّلد بذلك مئات الصور، وذلك بالنظر إلى تصرّف التفعيلة الصحيحة وتغييراتها المحتملة في العروض والضرب، وكذلك بالنظر إلى عدد تفعيلات البيت.

- 1 - لم يأت بحر الوافر على ثماني تفعيلات مكررة في الشعر العربي، ولكن جاءت بعض المحاولات على بعض البحور لبعض الشعراء المعاصرين والمولدين، كما أن البحور المركبة مثل البسيط والطويل تتركب من ثماني تفعيلات؛ لذلك اعتبرتها من الشكل المقبول وأدخلتها في محاولاتي التوليدية.
- 2 - لم أفترض بيتاً من عشر تفعيلات؛ لما يحدثه من طول نغمة وبعد عن السجية ووقوع في الصنعة والتكلف وخروج عن الذوق وإطناب منبوذ في المعنى؛ لذلك من الأفضل أن نوحّد قافية مصراعيه، ونجعله من المشطور خماسي التفعيلات، فعشر تفعيلات تطول بالبيت جدا فيخرج عن نطاق الجرس الموسيقي إلى مجال النثرية، وأن ذلك هو الذي جعل نازك الملائكة تفترض أن لا يطول السطر الشعري عن أربع تفعيلات.
- 3 - قد يشتهر المشطور الرباعي بالمجزوء؛ إذ إن كليهما يتركب من أربع تفعيلات، ولكني رأيت أن أجعلهما صورتين مختلفتين لأسباب، منها: أن هناك صوراً من الشعر الفصيح والعامي تجعل لكل شطر من شطري المجزوء قافية مختلفة، وكذلك لجواز وقوع التصريع في المجزوء دون المشطور، وكذلك وقوع أشكال مختلفة كالتربيع والتخميس في المجزوء وعدم وقوعها في المشطور، كما أن كليهما له شكل مختلف في الكتابة.

الأوزان المفترضة في عروض وضرب الوافر

- 1-الصحة (مفاعلتن //ه//ه).
2-تسكين الحرف الخامس لتصبح (مفاعلتن //ه/ه/ه) ويسمى العصب، وذلك في الضرب فقط؛ إذ العصب لا يلزم في العروض.
3-زيادة حرف ساكن على مفاعلتن لتصبح (مفاعلتان //ه//ه/ه) ويسمى التسيغ⁽¹⁾.
4-حذف التاء والنون وتسكين اللام لتصبح (مفاعل //ه/ه) ويسمى القطف.
5-زيادة حرف ساكن بعد قطف التفعيلة (مفاعيل أو فعولان //ه/ه/ه) ويسمى القطف مع التسيغ.
6-حذف النون وتسكين ما قبلها لتصبح (مفاعلت أو مفاعلتن //ه//ه) ويسمى القصر⁽²⁾، أو العقل.
7-زيادة حرف ساكن على مفاعلتن المقصورة لتصبح (مفاعلات //ه//ه/ه) ويسمى التذييل⁽³⁾.
8-زيادة حرف ساكن ومتحرك (/ه) على مفاعلتن المقصورة لتصبح (مفاعلتن

1 - عرف العروضيون التسيغ بأنه زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، مثل فاعلتان (تفعيلة الرمل) فتصبح (فاعلتان)، وأرى أنه لا مانع من دخولها على (مفاعلتن) إذ إنها تنتهي بسبب خفيف (/ه) أيضا يسبقه سبب ثقيل (/)، وإذا دخلت العروض أرى أنه لا مانع من تسكين لامها، أي عصبها (مفاعلتان //ه/ه/ه)، بلا لزوم.
2 - القصر هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله، وكذلك أرى أنه لا مانع من دخوله (مفاعلتن) إذا اعتبرناها تنتهي بسبب خفيف، وقد نسمي هذا التغيير العقل، كما مرّ معنا (جاء في عروض الورقة "ويجوز في كل جزء منه العقل .. فيبقى مفاعلتن، انظر: عروض الورقة /31)، وكذلك قيل إن مجزوء الوافر قد يشبهه بالرجز إذا عقلت جميع تفعيلاته؛ وهذا يدل على إمكانية استخدام العقل كاحتمال من احتمالات العروض والقافية، ولكنني أفضل مسمى القصر لأن القصر من العلل والعقل من الزحافات.
3 - التذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع (/ه//)، فلما دخل القصر على التفعيلة (مفاعلتن) أصبحت (مفاعلتن //ه//ه) فانتهدت بتد مجموع، لذا جاز عندي أن يدخل عليها حرف ساكن وهو ما يسمى بالتذييل.

9- حذف اللام والتاء والنون وتسكين العين لتصبح (مفاعْ // ه ه) ويسمى القطف مع القصر.

10- حذف العين واللام والتاء والنون (مفا // ه) ويسمى القطف مع الحذف، وأود أن أسمى ذلك الجمع أو التجميع⁽²⁾.

11- إبقاء التفعيلة على سبب خفيف فقط (مفْ / ه) ويكون قد دخلها القطف فصارت (مفاعلْ // ه/ه) ثم الحذف لتصبح (مفا // ه) ثم القطع⁽³⁾ فانتهدت إلى (مفْ / ه)، واختصارًا للمصطلحات وتيسيرًا للدرس العروضي أسمى هذه التغييرات "التخفيف"⁽⁴⁾ بالنظر إلى مسمى ما تبقى من التفعيلة "السبب الخفيف".

وبعد، فإن هذا ما استطعت اقتراحه من أوزان في العروض أو الضرب لتنتج صورًا جديدة لبحر الوافر، على أنني أقصيت بعض الأوزان مثل: مفاعلتان، مفاعلتان.

وكذلك أشير إلى أنني لو اقترحت أن يقع الخرم في العروض والضرب، أي

وذلك أشير إلى أنني لو اقترحت أن يقع الخرم في العروض والضرب، أي

1 - الترفيل هو زيادة سبب خفيف (ه) على ما آخره وتد مجموع (ه//)، فلما دخل القصر على التفعيلة (مفاعلتان) أصبحت (مفاعلن // ه//ه) فانتهدت بوتد مجموع، لذا جاز عندي أن يدخل عليها سبب خفيف وهو ما يسمى بالترفيل.

2 - وأقترح أن نسمي ذلك "التجميع" وكذلك كل تفعيلة تغيرت وبقيت على وتد مجموع فقط، أسميها التجميع نسبة إلى ما سُمي بالوتد المجموع، وهو جائز في المتقارب أيضاً، وذلك من باب التيسير بدلا من أن نطلق مسمى على (فعو) بالمتقارب، و(مفا) بالوافر، وغير ذلك مما قد يبتكر، فكل ما بقي على وتد مجموع نسميه التجميع، فنقول دخله التجميع أو الجمع، ونقول: عروض مجموعة أو مُجمعة.

3 - القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله، وقد يدخل الرجز (مستفعلن // ه//ه) فتصبح (مستفعلن // ه//ه//ه) فتصيح (متفاعلْ // ه//ه//ه).

4 - وأقترح أيضا تعميم هذا المسمى "التخفيف" على كل تفعيلة تغيرت وبقيت على سبب خفيف فقط، وذلك من باب التيسير، فنقول دخله التخفيف أو نقول: عروض مخففة وضرب مخفف.

يتحوّل الوتد المجموع في أوّل التفعيلة إلى سبب خفيف، لتتحول (مفاعلتن) إلى (فاعلتن)، لأنّج لنا ذلك مئات الصور الأخرى، ولكنّي أقصيت هذا الافتراض أيضًا؛ لكرأته عند الشعراء في مكانه من أوّل البيت، فكيف إذا وقع في عروضه أو ضربه أو حشوه؟ ولكن ربّما نستفيد منه لابتكار بحور جديدة من تفعيلتن إحداهما تفعيلة الوافر مثل (مفاعلتن فاعلن) (مفاعلتن فاعلاتن) (مفاعلتن فعولن).

جدول الاحتمالات

م	العروض		التغيير	الضرب	
	التفعيلة	الرموز		التفعيلة	الرموز
1	مفاعلتن	0//0//	صحيحة	مفاعلتن	0//0//
2	لا يلزم في العروض		العصب	مفاعلتن	0/0//
3	مفاعلتان	00//0//	التسبيغ	مفاعلتان	00//0//
4	مفاعل	0/0//	القطف	مفاعل	0/0//
5	مفاعيل	00/0//	قطف+تسبيغ	مفاعيل	00/0//
6	مفاعلت	0//0//	قصر	مفاعلت	0//0//
7	مفاعلات	00//0//	قصر+تذييل	مفاعلات	00//0//
8	مفاعلاتن	0/0//0//	قصر+ترفيل	مفاعلاتن	0/0//0//
9	مفاع	00//	قطف+قصر	مفاع	00//
10	مفا	0//	تجميع	مفا	0//
11	مف	0/	تحفيف	مف	0/

الصُّور الممكنة في بحر الوافر

وعلى ذلك - أي باحتمال وجود عشرة أوزان في العروض وأحد عشر وزنًا في الضرب - يتولد عندنا مئة وعشر صور في الوافر الثماني، ومثلها في الوافر السداسي، ومثلها في الرباعي، ومن المشطور الخماسي يتولد إحدى عشرة صورة، ومثلها في المشطور الرباعي، ومثلها في المشطور الثلاثي، ومثلها في المنهوك. ليتّم عندنا ثلاثمئة وأربع وسبعون صورة، وذلك حسب الجدول التوضيحي التالي:

م	صورة البيت	العروض	الضرب	عدد الصور	من	إلى
1	تام ثنائي التفعيلات	10	11	110	1	110
2	تام سداسي التفعيلات	10	11	110	111	220
3	مجزوء	10	11	110	221	330
4	مشطور خماسي	11	11	11	331	341
5	مشطور رباعي	11	11	11	342	352
6	مشطور ثلاثي	11	11	11	353	363
7	منهوك	11	11	11	364	374
			مجموع الصور			
			374			

ويبقى أن ألفت إلى أنّ هذه الصور ما هي إلا افتراضات واحتمالات واقتراحات، يأخذ منها الشاعر ما يتوافق مع طبعه بلا تكلف، ويدع ما لا يجده رائقًا لسجيّته، فقد يروق لسجيّة غيره، ومهما يكن من قرار يجده القارئ في نفسه تجاه ما ولّده هنا وأثبتّه في هذا الكتاب، فإنّ الأمر لا يعدو كونه محاولة قد تلقى القبول أو يُضرب عنها صفحًا.

«374» صورة ممكنة لبحر الوافر⁽¹⁾ :

- 1- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب صحيح (ه///ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ⁽²⁾ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 2- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب معصوب (ه/ه/ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 3- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مسبغ (مُفَاعَلَتَانْ ه///ه//ه)⁽³⁾.
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 4- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف (ه/ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 5- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف مسبغ (ه/ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 6- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور (ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

1 - ليس الهدف إحصاء كل الصور الممكنة، ولا التشكيلات والتصرفات الشكلية أو الوزنية التي يتصرفها الشعراء في وزن الوافر، ولكن قصدت بذلك لفت الانتباه إلى ضرورة إدخال أشكال وأوزان جديدة على البحر، وعدم الاكتفاء بالصور الماثورة، وخطتي في هذا القسم أن أذكر الصورة المفترضة فقط مع توضيح عروضها وضربها، بلا شواهد أو أمثلة في المتن، وكل هذه الصور عبارة عن مقترحات أود أن تنتشر لنضج دما جديدا في جسد الشعر العربي وروحه، أحب أن أشير إلى أن جهودا كثيرة قد بذلت لاستقصاء الصور المستحدثة في الشعر، وإنه من المعلوم أن لكل شاعر أو عروضي قدرة على ابتكار صور عديدة من صورة البحر الأساسية، ولكن فكرة التوليد هذه لم أجدتها في أي كتاب عروضي، أو بحث منشور؛ فإن فكرتي لم تشتت الاستقصاء أو البحث عن أدلة وشواهد في الشعر قديمه وحديثه، ولكن التوليد والإكثار فقط.

2 - ويجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم كما جاز في مجزوء البحر، لذلك استبعدت الافتراض الذي يقضي بالتزام العصب في العروض.

3 - وذلك بزيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويسمى ذلك التسبيغ.

- 7- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور مُذِيل (//ه//ه).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 8- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور مرفّل (//ه//ه//ه).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 9- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف مقصور⁽¹⁾ (//ه).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 10- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف محذوف⁽²⁾ (//ه).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 11- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مخفف⁽³⁾ (/ه).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
- 12- 22: ثماني، عروضه مسبغة (مُفَاعَلَتَانْ //ه//ه//ه)⁽⁴⁾ وضربها متصرّف في حالاته الإحدى عشرة.
- 23- 33: ثماني، العروض مقطوفة (مُفَاعَلْ //ه//ه) وضربها متصرّف كسابقه.
- 34- 44: ثماني، العروض مقطوفة مسبغة (مُفَاعِلْ //ه//ه) وضربها متصرّف في حالاته الإحدى عشرة.

- 1 - القصر (حذف الخامس الساكن وتسكين الحرف الذي قبله) من التفعيلة المقطوفة لتصبح التفعيلة (مفاع //ه).
 2 - الحذف (حذف السبب الخفيف (/ه) من آخر التفعيلة) المقطوفة، فتصبح (مفاعل //ه) بعد الحذف (مفا //ه) ويكون التفعيلة الأساسية قد حذفت منها (علتن //ه).
 3 - التخفيف أن تقتصر التفعيلة على سبب خفيف.
 4 - انتهاء العروض بحرفين ساكنين (مفاعلتان - مفاعيل - مفاع - مفاعلتان) من غير الوارد في العروض العربي، ولكنني اقترحت ذلك في العروض مقترضا التزام الشاعر قافية موحدة في الشطر الأول ومختلفة عن قافية الشطر الثاني، فيكون في البيت الواحد قافيتان، وهذا من التنوع المقترح، كما أن ذلك مما ينتشر في الشعر النبطي والشعبي، وورد كذلك في بعض الصور العروضية غير الخليلية.

45- 55: ثنائي، العروض مقصورة (مفاعِلُنْ // ه // ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

56- 66: ثنائي، عروضه مقصورة مذيلة (مفاعِلَاتُ // ه // ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

67- 77: ثنائي، العروض مقصورة مرفلة (مفاعِلَاتُنْ // ه // ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

78- 88: ثنائي، العروض مقطوفة مقصورة (مُفَاعُ // ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

89- 99: ثنائي، العروض مجموعة (مُفَأُ // ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

100- 110: ثنائي، العروض مخففة (مَفْ / ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

111- تام (سداسي التفعيلات)، عروضه⁽¹⁾ وضربه صحيحان (ه // ه // ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

112- تام عروضه صحيحة (ه // ه // ه) وضربه معصوب (ه / ه / ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

1 - وهذه هي الصورة الخليلية السداسية التي نشأت عليها دائرة الوافر، وأرى أنه يجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم كما جاز في مجزوء البحر، وقد ذكر بعض العروضيين هذه الصورة وقالوا إنها شاذة وأظنهم يقصدون "نادرة"، وأورد الجوهري شاهداً على صورته التي لا زحاف فيها (أدارة رعد ما فعلت بك الدول عفت وعليك لا دمن ولا دول) وقال: وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب في مسدسه بيت صحيح. انظر عروض الورقة/30.

ولي عليها بعض الأبيات منها:

طربت وأبى بحر يحتوي طربي وهمت فشتنت النجوى من التعب
وأطرق كل نجم .. لا يسامرني وفي أوداجه نهر من الغضب

- 113- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) وضربه مسبع (ه///ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتَانْ
- 114- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) وضربه مقطوف (ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ
- 115- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقطوف مسبع (ه//ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلْ
- 116- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقصور (ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ
- 117- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقصور مُذَيَّل (ه//ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتْ
- 118- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقصور مُرْفَل (ه//ه//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ
- 119- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقطوف مقصور (مفاع//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعْ
- 120- تام عروضه صحيحة (ه///ه//) والضرب مقطوف محذوف (مفا//ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْ
- 121- تام، العروض صحيحة (ه///ه//) والضرب مخفّف (/ه//).
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفْ

122- 132: تام، عروضه مسبغة (مُفَاعَلَتَانُ //ه//ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

133- 143: تام، العروض مقطوفة (مُفَاعَلُ //ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

144- 154: تام، العروض مقطوفة مسبغة (مُفَاعِيْلُ //ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

155- 165: تام، العروض مقصورة (مُفَاعِلُنْ //ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

166- 176: تام، عروضه مقصورة مذيلة (مُفَاعَلَاتُ //ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

177- 187: تام، العروض مقصورة مرفلة (مُفَاعَلَاتُنْ //ه//ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

188- 198: تام، العروض مقطوفة مقصورة (مُفَاعُ //ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

199- 209: تام، عروضه مجموعة (مُفَأُ //ه//ه) وضربه متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

210- 220: تام، عروضه مخففة (مَفُ //ه//ه) وضربه متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

221- مجزوء، (رباعي التفعيلات)، عروضه⁽¹⁾ و ضربه صحيحان (ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

222- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و ضربه معصوب (ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

223- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و ضربه مسبغ (هه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

224- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و ضربه مقطوف (ه/ه//).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

225- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و الضرب مقطوف مسبغ (هه/ه//).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلْ

226- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و الضرب مقصور (ه//ه//).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

227- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و الضرب مقصور مُذَيَّل (هه//ه//).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتْ

228- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و الضرب مقصور مُرْقَل (هه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ

229- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) و الضرب مقطوف مقصور (ه//ه)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعْ

1 - وهذه الصورة الخليلية الثانية للبحر وهي مشهورة، ويجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم.

230- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وال ضرب مقطوف محذوف (ه//)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

231- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وال ضرب مخفف (ه/).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

232- 242: مجزوء، عروضه مسبغة (مُفَاعَلَتَانْ ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

243- 253: مجزوء، العروض مقطوفة (مُفَاعَلْ ه/ه//) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

254- 264: مجزوء، العروض مقطوفة مسبغة (مُفَاعِلْ ه/ه//) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

265- 275: مجزوء، العروض مقصورة (مُفَاعِلُنْ ه//ه//) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

276- 286: مجزوء، عروضه مقصورة مذيلة (مُفَاعَلَاتُ ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

287- 297: مجزوء، العروض مقصورة مرفلة (مُفَاعَلَاتُنْ ه//ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

298- 308: مجزوء، العروض مقطوفة مقصورة (مُفَاعْ ه/ه//) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

309- 319: مجزوء، العروض مجموعة (مُفَاْ ه//ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

320- 330: مجزوء، العروض مخففة (مَفْ / ه) و ضربها متصرف كسابقه.

331- خماسي، ضربه صحيح (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

332- خماسي، ضربه معصوب (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

333- خماسي، ضربه مسبغ (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتَانْ

334- خماسي، ضربه مقطوف (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

335- خماسي، ضربه مقطوف مسبغ (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلْ

336- خماسي، ضربه مقصور (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

337- خماسي، ضربه مقصور مُذِيل (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتْ

338- خماسي، ضربه مقصور مُرْقَل (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ

339- خماسي، الضرب مقطوف مقصور (// // // // //).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعْ

348- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقصور مُذِيل (ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُ

349- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقصور مُرْفَل (ه//ه//ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ

350- مشطور (رباعي التفعيلات)، الضرب مقطوف مقصور (ه//ه)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعُ

351- مشطور (رباعي التفعيلات)، الضرب مقطوف محذوف (ه//ه)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَا

352- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مخفّف (ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مَفْ

353- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه صحيح (ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

354- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه معصوب (ه//ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

355- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه مسبّغ (ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتَانْ

356- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه مقطوف (ه//ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

357- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقطوف مسبّغ (ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلْ

358- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور (ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

359- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور مُذَيَّل (ه/ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتْ

360- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور مُرْقَل (ه/ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ

361- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مقطوف مقصور (ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعْ

362- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مقطوف محذوف (ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْ

363- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مخفّف (/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مَفْ

364- منهوك (تفعيلتان)، ضربه صحيح (ه/ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

365- منهوك (تفعيلتان)، ضربه معصوب (ه/ه/ه/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

366- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مُسَبِّغ (//ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتَانْ

367- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقطوف (//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

368- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقطوف مُسَبِّغ (//ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِيلْ

369- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور (//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

370- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور مُذَيَّل (//ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتْ

371- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور مُرْفَلْ (//ه//ه//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَاتُنْ

372- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مقطوف مقصور (//ه//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعْ

373- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مقطوف محذوف (//ه).

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْ

374- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مُخَفَّفْ (/ه).

مُفَاعَلَتُنْ مَفْ

أرقام الصور التراثية والمستحدثة في طريقتي التوليدية

أحبّ في نهاية المطاف أن أذكر هذه الصور التراثية وأرقامها:

112- تام، صحيح العروض ، وضربه معصوب⁽¹⁾.

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

136- تام عروضه مقطوفة (ه/ه//) والضرب مقطوف مثلها (مفاعل//ه/ه)⁽²⁾

مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مفاعل مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مفاعل

141- تام عروضه مقطوفة (ه/ه//) والضرب مقطوف مقصور (مفاع//ه/ه)⁽³⁾.

مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مفاعل مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مفاعل

221- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وضربه صحيح (ه//ه//ه)⁽⁴⁾.

مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ

222- مجزوء، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وضربه معصوب (ه/ه/ه/ه)⁽⁵⁾.

مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلَتْنُ

246- مجزوء، عروضه مقطوفة (ه/ه//) وضربه مقطوف (ه/ه//)⁽⁶⁾.

مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلُ مُفَاعَلَتْنُ مُفَاعَلُ

1 - ذكرها ابن القطاع في شواذ الوافر.

2 - وهذه الصورة الخليلية الأولى، وهي أكثر صور البحر شبوعا، وقد أكثر منها الشعراء قديما وحديثا.

3 - أوردها بعض العروضيين من الصور النادرة للوافر التام عن الزجاج وغيره، انظر موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/22، البارع/128، محيط الدائرة/51، من قضايا العروض والصرف/76.

4 - وهذه الصورة الخليلية الثانية.

5 - وهذه الصورة الخليلية الثالثة.

6 - هذه الصورة ذكرتها بعض المصادر العروضية، وجعلها بعض العروضيين صورة رابعة للبحر، انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/26، من قضايا العروض والصرف/78.

الباب الرابع
ملحقات لا غنى عنها للدارس

اخترت لك على بحر الوافر

قصيدة⁽¹⁾ الشاعر المبدع أحمد بن الحسين المتنبّي (303-345 هـ) في رثاء والدة سيف الدولة الحمداني، يعزّيه بها، سنة سبع وثلاثمئة (948م)⁽²⁾، وهي من تام الوافر، مقطوف العروض والضرب⁽³⁾.

نُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي	وَتَقْتُلُنَا الْمُنُونُ بِلا قِتَالِ
وَتَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقْرَبَاتِ	وما يُنْجِيَنَّ مِنْ خَبَبِ اللَّيَالِي
وَمَنْ لَمْ يَعَشِقِ الدُّنْيَا قَدِيمًا ؟	ولَكِنْ لا سَبِيلَ إلى الْوِصَالِ
نَصِيئِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبِ	نَصِيئِكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خِيَالِ
رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى	فُؤَادِي فِي غِشَاءِ مِنْ نِيَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابْتَنِي سِهَامٌ	تَكَسَّرَتِ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ
وَهَانَ فَمَا أَبَالِي بِالرِّزَايَا	لَأَتِي مَا انْتَمَعْتُ بِأَنْ أَبَالِي
وَهَذَا أَوَّلُ النَّاعِينَ طُرًّا	لأَوَّلِ مَيِّتَةٍ فِي ذَا الْجَلَالِ
كَأَنَّ الْمَوْتَ لَمْ يَنْجَعِ بِنَفْسِ	وَلَمْ يَخْطُرْ لِمَخْلُوقٍ بِبَالِ
صَلَاةِ اللَّهِ خَالِقِنَا حُنُوطٌ	عَلَى الْوَجْهِ الْمَكْفَنِ بِالْجَمَالِ
عَلَى الْمَدْفُونِ قَبْلَ التُّرْبِ صَوْنًا	وَقَبْلَ اللَّحْدِ فِي كَرَمِ الْخِلَالِ
فَإِنَّ لَهُ بَيْطَنَ الْأَرْضِ شَخْصًا	جَدِيدًا ذِكْرُنَاهُ وَهُوَ بَالِ

- 1 - لقد كان من مقترحات خطتي أن أشفع كل بحر بقصيدة أختارها من عيون الشعر العربي؛ بحيث يتعرف الشاعر والباحث إلى جوازات البحر المقبولة، ويتقن نغمة البحر في قصيدة متماسكة لا شذوذ فيها، وتكون له مرجعا للبحر، ومن هنا كان اختياري لهذه القصيدة.
- 2 - لقد أكثر الشاعر من الكتابة على بحر الوافر، واختاره لينقل به مشاعره ومعانيه في مجموعة من أشهر قصائده، أذكر بعضها لاحقاً، ص108.
- 3 - ديوان المتنبّي /172، دار صادر، 2000م.

أطابَ النَّفْسَ أَنَّكَ مُتَّ مَوْتًا
وَزُلْتَ ولم تَرَيْ يَوْمًا كَرِيهًا
رِوَاقُ العِزِّ فَوْقَكَ مُسَبِّطٌ
سَقَى مَثْوَاكَ غَادٍ فِي العَوَادِي
لِسَاحِيهِ عَلَى الأَجْدَاثِ حَفْشٌ
أَسْأَلُ عَنكَ بَعْدَكَ كُلَّ مَجْدٍ
يَمُرُّ بِقَبْرِكَ العَافِي فَيَبْكِي
وَمَا أَهْدَاكَ لِلجَدْوَى عَلَيْهِ
بَعِيثِكَ هَلْ سَلَوْتَ فَإِنَّ قَلْبِي
نَزَلَتْ عَلَى الكَرَاهَةِ فِي مَكَانٍ
تُحِبُّ عَنكَ رَائِحَةَ الخُرَامِي
بَدَارٍ كُلِّ سَاكِنِهَا غَرِيبٌ
حَصَانٌ مِثْلُ مَاءِ المِزْنِ فِيهِ
يُعَلِّلُهَا نِطَاسِي الشُّكَايَا
إِذَا وَصَفُوا لَهُ دَاءً بِثَغْرِ
وَلَيْسَتْ كَالِإِنَاثِ وَلَا اللُّوَاتِي
وَلَا مَنْ فِي جَنَازَتِهَا تِجَارٌ
مَسَى الأَمْرَاءُ حَوْلِهَا حُفَاةٌ
وَأَبْرَزَتْ الخُدُورُ مُحَبَّاتٍ

تَمَّتْهُ البَوَاقِي وَالحَوَالِي
تُسَّرُّ النَّفْسُ فِيهِ بِالزَّوَالِ
وَمِثْلُكَ عَلَيَّ ابْنِكَ فِي كَمَالِ
نَظِيرُ نَوَالٍ كَفَّفِكَ فِي النِّوَالِ
كَأَيْدِي الحَيْلِ أَبْصَرْتَ المِخَالِي
وَمَا عَهْدِي بِمَجْدٍ عَنكَ خَالِ
وَيَسْغَلُهُ البُكَاءُ عَنِ السُّوَالِ
لَوْ أَنَّكَ تَقْدِيرِينَ عَلَى فَعَالِ
وَإِنْ جَانَبْتُ أَرْضَكَ غَيْرُ سَالِ
بُعْدَتِ عَنِ النُّعَامِي وَالشَّمَالِ
وَتُمْنَعُ مِنْكَ أُنْدَاءُ الطَّلَالِ
بَعِيدُ الدَّارِ مُنْبِتُ الحِبَالِ
كَتُومُ السَّرِّ صَادِقَةٌ المَقَالِ
وَوَاحِدُهَا نِطَاسِي المَعَالِي
سَقَاهُ أَسِنَّةُ الأَسَلِ الطُّوَالِ
تُعَدُّ لَهَا القُبُورُ مِنَ الحِجَالِ
يَكُونُ وَدَاعُهَا نَفْصُ النُّعَالِ
كَأَنَّ المَرْوَةَ مِنْ زِفِّ الرِّقَالِ
يَضَعَنَّ النَّفْسَ أَمَكِنَّةَ العَوَالِي

أَتَتْهُنَّ الْمُصِيبَةُ غَافِلَاتٍ
 وَلَوْ كَانَ النَّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا
 وَمَا التَّائِبُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ
 وَأَفْجَعُ مَنْ فَقَدْنَا مَنْ وَجَدْنَا
 يُدْفَنُ بَعْضُنَا بَعْضًا وَتَمَّيْنِي
 وَكَمْ عَيْنٍ مُقْبَلَةٌ النَّوَاحِي
 وَمُغْضٍ كَانَ لَا يُغْضِي لِحَطْبٍ
 أَسِيفَ الدَّوْلَةِ اسْتَنْجِدُ بِصِيرٍ
 وَأَنْتَ تَعْلَمُ النَّاسَ التَّعْزِي
 وَحَالَاتُ الزَّمَانِ عَلَيْكَ شَتَى
 فَلَا غِيْضَتَ بِحَارُكَ يَا جُمُومًا
 رَأَيْتَكَ فِي الَّذِينَ أَرَى مُلُوكًا
 فَإِنَّ تَفَقُّعَ الْأَنَامِ وَأَنْتَ مِنْهُمْ

فَدَمَعُ الْحُزْنِ فِي دَمْعِ الدَّلَالِ
 لِفُضِّلَتِ النَّسَاءِ عَلَى الرَّجَالِ
 وَلَا التَّذْكَيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ
 قُبَيْلَ الْفَقْدِ مَفْقُودَ الْمِثَالِ
 وَأَوَاخِرُنَا عَلَى هَامِ الْأَوَالِي
 كَحَيْلِ بِالْجِنَادِلِ وَالرَّمَالِ
 وَبِالِ كَانَ يَفْكَرُ فِي الْهَرَالِ
 وَكَيْفَ بِمِثْلِ صَبْرِكَ لِلْجِبَالِ
 وَخَوْضَ الْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ السُّجَالِ
 وَحَالِكَ وَاحِدٌ فِي كُلِّ حَالِ
 عَلَى عَالِلِ الْغَرَائِبِ وَالذُّخَالِ
 كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالِ
 فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

قصيدة لي على بحر الوافر

اخترت لكم هذه القصيدة في أم المؤمنين عائشة - رضي الله عنها -⁽¹⁾.

قلوبُ المؤمنينَ بها صدوغُ
وأحزانُ تبُلِّها الدموعُ
كأنَّ الأفقَ يطمسه زهولُ
وأهاتُ ترَجِّعها الضلوعُ
كأنَّ نجومَ أمتنا تهاوت
فيطمع في محيَّها وضعُ
وينشُرُ في المدى سُمًّا فيغدو
يبابًا بعد نضرتَه الربيعُ
يعيرنا أخو لؤمٍ سفيهُ
ويسعى في إساءته الرضيعُ
ويهجونا الدعيِّ ولم نجبه
فإنَّ الله كذَّبَ مَنْ يُذيعُ
ولكنَّ الزمانَ اليومَ يبكي
فقمْتُ بكلِّ منقبةٍ أشيعُ
أردُّ اللؤمَ عن عِرضي وأبقي
تؤازرنِي القوافي والدروعُ
أما لو يعتدي أحدٌ علينا
ندقُ عظامه ولنا جُوعُ
فما لِلعينِ والأعداءِ ترمي
سماي أن يُرى فيها الهجوعُ
حديثُ الإفكِ ينشُرُه زنيمُ
يصولُ بغيه فينا الخنوعُ
يسيحُ ببحرِ ظلمٍ، من فراه
يموجُ البحرُ سوده الصنيعُ
ومن نَزَقِ تضلُّه الأمانِي
وليس إلى الهدايةِ يستطيعُ
إذنَ واللهِ لن ننسى فإنَّا
وكلَّ حروفنا جندُ مطيعُ
بفكرٍ راشدٍ والرشدُ أنا
لأمِّ المؤمنينَ لنا خضوعُ

1 - لم تنشر بعدُ بديوان، نظمتها 2010-10-17.

هنا أم بدمع المزن تبكي
 بني كما رضعته الحب حراً
 تنادي أمنا فانهض إليها
 وإن لم تشف صدري يا صغيري
 إذا لم تحمها فإليك عني
 فقلبي هائم بالقوم أقفوا
 فقلت بألف عزمٍ مثل عزمي
 فلست مطأئنا رأسي لقزم
 رجاؤك يا ضياء القلب عهد
 فإني قادم والبر زادي
 وأذكر من مناقبها ألوفا
 وقد تنمو الورود بأرض فحش
 فما بال الورود إذا تربت
 ولو حلف النفاق على سائلي
 وما ضر النسور إذا بغاث
 وهل نقص النبي بسب غر
 ويرسم من خيالات تردت
 فإذ بالمكر يصبح خير جند
 فينشر في أراضهم ضياء

فتنهل الحروف بها جُزوعُ
 فأضرمت القصائد والضلوعُ
 فلم يطأ المعالي من بيعُ
 فقلبي سوف تحرقه الدموعُ
 فما أَرْضعت زورًا يا رضيعُ
 مدارجهم وحبهم يلوغُ
 يخر أمامه حقدٌ شنيعُ
 ولا من قول حسادي جزوعُ
 فلم أك قبلُ ممن قد يُضيعُ
 أذود وليس يثني الرجوعُ
 عسى ذكري يكون هو الشفيعُ
 وتبعث في النفوس شذى يضوعُ
 بأرض الصدق يروها الوروعُ
 لكذبه الطوارق والسطوعُ
 يخوض بعرضها وله خضوعُ
 تطيره الصحائف والجموعُ
 بجنب الجهل ينشلها الذيعُ
 لدين الله يدفعه الولوعُ
 فيصحو العقل.. يتبه الخشوعُ

ويا شر العباد كفاك زيفا
 وجوه الكفر منك بها اكندار
 تسب رسول ربّي يا سفيها
 وتهدم سنة قد ورثتها
 ومهما ينجز الشيطان فسقا
 يقيء العقل من مرض خبيث
 فقرّ على قذى الأعداء وامكث
 وما مرّ الدُّجنة في فؤاد
 ومن لم يغره بالنور طبع
 ليخرسك الإله بكل نادٍ
 ويا أمّا أضاءت كلّ أفق
 هنيئا، كل قدح فيك مدح
 وحبك في حشانا مستفيض
 فأنت الصدق ما كذبت نساء
 كأن بهاك في ذكراك يسمو
 وقدرك عند آي "النور" يُتلى
 وبين جناحك المكلوم يرقى
 ويُقبر في مكان يصطفيه
 أيا أمّا إذا ما علّمنا

تسجّيك المخازي والخنوعُ
 ويرهق قلبك الحقد الفظيغُ
 بسبّ نساته؟ كيف الرجوع؟
 روايتها وباركها الشيوخ
 يعش، لم يكفه عنا القنوعُ
 فيحمل قيئه القول الرجيعُ
 بظل اليأس يحرقك القبوعُ
 لأن الشمس ليس لها طلوعُ
 يعيش أبدا له أنف وضيعُ
 ويقصم عمرك الموت السريعُ
 بنور الوحي ترشفه الربوعُ
 إذا كان السفية هو المذيعُ
 وفي أحشائهم سم نقيعُ
 وأنت الصون ما ابتذل الجميعُ
 يلوذ بظله الشرف الرفيعُ
 فيسمع في المدى صوت بديعُ
 حبيب يا لعقباها الصدوعُ
 وهل من مصطفى إلا الضليعُ
 فمشرق علمها الوحي المنيعُ

ومغرب عُمُرِ سيّدنا بحضنٍ
على أوصال صدري يا حبيبي
وتفجعني بموتك والأمانى
قُبِضتَ ومن جروحي اليومَ أبكي
تفارقني بأمر الله نورا
تفارقني وثمة ألف حقد
سواك يا رسول الله باق
تبرئني الساء وهم رموني
كفى كلّ الأدلة أن نجمي
ألا فليخسأ الشيطان لِمَا
حبيبة قلب خير الناس طرا
يفوح الطهر منها سلسيلا
فلا والله لو أدليت شعري
لزُيِّنَتِ الطبيعة واستتارت
وهل مدحي لمن في القلب تحيا
فلا والله لكني محبّ
فإن الشعر يشرف يوم يندى
فطب صبرا فؤادَ المجد إنا
وخذ من يعتدي أخذا شديدا

ينوء بحمله القلبُ الصريعُ
تخليني، وكيف لنا الرجوع؟
غداة الموت تاه بها الطلوع
حبيبَ الروح تلفحني الدموعُ
على صدر به قلب فجيحُ
بموتك تستشيط به الجموع
وريقك في دمي طهر نقيعُ
كمن يرمي العلا وهو الصريعُ
يتيه بأفقه وله سطوعُ
يخلد ذكري الدهرُ السميعُ
وبنت ابن الأكارم لا تضيعُ
أصول الطهر منها والفروعُ
ليمتح من مواهبها البديعُ
بنات الفكر يتحفها الولوعُ
لأنفي عن سماها ما يروعُ؟
وإنّ الحبّ يدفعه الدفوعُ
بأمّ المؤمنين بها يوضعُ
على أبواب أمتنا دروع
ولا تمهله يوما يا سميع

مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحس بطبيعة الوزن

- 1 هو الفرد الذي منه العطايا
وعند مصائب الدنيا فإني
أحطّ رحال مسألتي ببابٍ
- 2 صديق أنت يا شعري جميلُ
صحبتك كم أبحنا قافيات
وماذا بعدَ عمّرٍ قد أسمنا
أبحنا في المعاني كلّ نجم
ونزرع في مدى الصفصاف فجرًا
ولا تسأل عن الصفصاف إنسا
على أغصانه للهيم رسمٌ
ينام على حدود السماء جمرًا
- 3 وكلّ مغامرٍ يطأ الثريا
وكل مسرّة معها اكتدادٌ
- 4 ملاك أنتِ يا روحَ التصافي
فأمسي- مغرمًا والنور يرعى
- وياسم الله تنكشف البلايا⁽¹⁾
أهرول للإله ، معي رجايا
وأؤمن أنني ألقى رضايا
تطيب بك المجالس والطلوؤُ
تجول بكلّ شاردة .. تصوؤُ
وكم تشقى بما تحوي العقوؤُ
يغوص بنوره قمحٌ ونيؤُ
يلوذ بظلّ بسمته الدليؤُ
فعند دموعه الخبر الجليؤُ
وأوراقٌ يؤرّقها الدّبؤُ
ويصحو منه بركان مهوؤُ
وما يطأ الثنّياتِ القعوؤُ
وهل يصفو بذئ الدنيا وروؤُ
يداعبني بأجنحةٍ خفافِ
منابع مهجتي والسهدُ خافِ

1 - هذه المقاطع من قصائد لي منشورة بالدواوين أو الصحف أو المواقع الالكترونية.

- 5 بيّ الأمل الذي جاز الثريّا
ولكن يقهر الحزنَ المعنّى
- 6 دروب السالكين لها عويلُ
وما للقلب أقدام ولكن
فكيف يؤم مسعاه التمني
- 7 نفوس العالمين هنا فداكا
ونفسي— يا رسول الله درع
ولو هلكت نفوس الناس طرا
وكيف يقال قدرك كالثريا
أعجب من كلامي كلّ صبّ
هو الحبّ المصفّى من صميم
رسول الله أنت لنا ضياء
ولو بانّت شمس الكون طرّا
أشيعكم بني الإسلام دهرّا
- ونفسٌ حُمّلت كلّ الهمومِ
سجودٌ يستقي كلّ الغيومِ
تضج به السباب والسهولُ
بيت الصبّ يشغله الوصولُ
وأين يكون منته السبيلُ
وأنت بجنة المولى هناكا
تقي أطراف كعبك أن يشاكا
فداءكم لقصّر— عن فداكا
وما هو غير شيء من ثراكا
ولو علم الصباية لاصطفاكا
يقويه الرباط على عراقا
وفي الظلماء ينجينا ضياكا
لظلّ الكون يغمره هداكا
أسيرًا في الهوان ولا فكاكا

مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة

اخترت لهذا الباب أربعة دواوين شعرية فقط (1).

المتنبي

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | مَلُومُكُمْ يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ | وَوَقَّعُ فَعَالَهَ فَوْقَ الْكَلَامِ |
| 2 | مَغَانِي الشَّعْبِ طَيِّبًا فِي الْمَغَانِي | بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ |
| 3 | فَدَى لَكَ مِنْ يُقْصَرُ عَنْ مَدَاكَ | فَلَا مِلِكُ إِذْنٍ إِلَّا فِدَاكَ |

أحمد شوقي

- | | | |
|---|--|--|
| 1 | سَلُوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلَا وَثَابَا | لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا |
| 2 | سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرْدَى أَرْقَى | وَدَمْعٌ لَا يَكْفِكُفُ يَا دَمَشْقَى |
| 3 | أَنَادِي الرَّسْمَ لَوْ مَلِكُ الْجَوَابَا | وَأَجْزِيهِ بِدَمْعِي لَوْ أَثَابَا |

أبو العتاهية

- | | | |
|---|---|--|
| 1 | أَذَلَّ الْحَرْصَ وَالطَّمْعَ الرَّقَابَا | وَقَدْ يَعْفُو الْكَرِيمَ، إِذَا اسْتَرَابَا |
| 2 | إِلَهِي لَا تَعَذِّبْنِي فِإِنِّي | مَقَرٌّ بِالَّذِي قَدْ كَانَ مِنِّي |
| 3 | لِمَنْ طَلَّلَ أَسْأَلُهُ | مِعْطَلَةً مَنْزَلُهُ |

ابن زيدون

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | أَعْرَفُكَ رَاحَ فِي عَرَفِ الرِّيَاحِ | فَهَزَّ مِنَ الْهَوَى عِطْفَ ارْتِيَا حِي |
| 2 | أَتَهَجَّرُنِي وَتَغْصِبُنِي كِتَابِي | وَمَا فِي الْحَقِّ غَضْبِي وَاجْتِنَابِي |
| 3 | ثَقِي بِي، يَا مَعْدَبْتِي، فِإِنِّي | سَأَحْفِظُ فَيْكَ مَا ضَيَّعْتِ مِنِّي |

1 - وذلك بهدف توفير جهد من سيبحت عن هذه القصائد ويتدرب عليها، فيقتصر بحثه عليها، وكذلك ليسهل عليه اقتناؤها، وقد حاولت أن أنتقي أفضل قصائد في كل ديوان، ويمكن البحث عن هذه القصائد وقراءتها في دواوين الشعراء المذكورين، ومن الأفضل البحث عن ذلك في شبكة المعلومات العالمية "الانترنت" فقد يسرت هذا الأمر كثيرا، وذلك من خلال مواقع الشعر الكبيرة أو كتابته في أحد محركات البحث، أو الحصول على قرص صلب "اسطوانة" دواوين الشعر العربي أو موسوعات الشعر العربي وغير ذلك.

مطالع قصائد على بحر الوافر من دواوين الشعراء

اخترت في هذا الباب عدة قصائد لشعراء آخرين، وحاولت جاهداً أن أبحث عما يروق لك⁽¹⁾ وقصدت أن أخلطها خلطاً فلا أرتبها حسب تاريخها ولا شعرائها؛ ففي ذلك دلالة على جمال الوزن والبحر أيّاً كان عصر قائله أو ثقافته.

1	الإمام علي	تغيرت المودة والوفاء	وقلّ الصدق وانقطع الرجاء
2	الشافعي	دع الأيام تفعل ما تشاء	وطب نفسا إذا حكم القضاء
3	عمرو بن كلثوم	ألا هي بصحنك فاصبحينا	ولا تبقي خمور الأندرينا
4	حافظ	رَمِيَتْ بها على هذا التباب	وما أوردتها غير السراب
5	قيس بن الملوح	وقالوا لو تشاء سلوت عنها	فقلت لهم فاني لا أشاء
6	الخنساء	يُورِّقُنِي التَّدَكُّرُ حِينَ أُمْسِي	فأصبح قد بُليتُ بفِرطِ نُكْسِي
7	بهاء الدين زهير	يعز علي فقدك يا عليّ	ألا لله ذا الأجل الوحيّ
8	قطري	أقول لها وقد طارت شعاها	من الأبطال ويمح لا تُراعي
9	أبو نواس	زماي كله غضب وعتب	وأنت عليّ والأيام إلب
10	ابن قيس الرقيات	رقيّة تيمت قلبي	فواكبدا من الحبّ
11	أبو تمام	أظنّ دُموعها سننّ الفريد	وهي سلكاه من نحرٍ وجيد
12	جرير	أصبحو بل فؤادك غير صاح	عشيّة همّ صحنك بالروح
13	المازني	هان عليّ أن ألقى حمامي	وأطوى تحت طيات الرغام

1 - طرق الحصول على القصيدة تكون بكتابة مطلعها في محركات البحث على شبكة المعلومات العالمية "الإنترنت" أو بديوان الشاعر المذكور أمام مطلع القصيدة، كما أنني اختصرت في اسم الشاعر لأحافظ على أن تأخذ كل قصيدة سطرا واحدا في الجدول، واعتمادا على بحث القارئ في شبكة المعلومات "الإنترنت"، عن مطلع القصيدة، فتظهر له جميع معلومات صاحبها، كما أنني تأكدت بنفسني من وجود جميع مختاراتي على الشبكة.

14	النابعة الذبياني	أتاركة	تَدَلِّهَا	قَطَام	رضينا	بالتحية	والكلام
15	عنتره	إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ القِنَاعَا	وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا				
16	قيس بن الخطيم	وَمَا بَعْضُ الإِقَامَةِ فِي دِيَارِ	يَهَانُ بِهَا الفَتَى إِلاَّ بِلَاءِ				
17	حسان	عَفْتُ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالجَوَاءِ	إِلَى عِذْرَاءَ مَنْزَهَا خِلَاءِ				
18	ناجي	لعينيك احتملنا ما احتملنا	وبالحرمان والذل ارتضينا				
19	الصرصري	أنا العبد الذي كسب الذنوبا	وصدته المعاصي أن يتوبا				
20	الجواهري	خذي مَسْعَاكِ مُتَخَنَةَ الجِرَاحِ	ونامي فوق دامية الصِّفَاحِ				
21	ميسون	ليت تحفق الأرواح فيه	أحبَّ إِلَيَّ مِنْ قِصْرِ مَنِيْفِ				
22	البحثري	أَكُنْتُ مُعْتَفِي يَوْمَ الرِّحِيلِ	وقد لَجَّتْ دَمُوعِي فِي الِهْمُولِ؟				
23	المعري	أرى العنقاء تكبر أن تصادا	فعاقد من تطيق له عنادا				
24	جريدة	إذا دارت بنا الدنيا	وخانتنا أمانينا				
25	إقبال	حديث الروح للأرواح يسري	وتدركه القلوب بلا عناءِ				
26	شكيب أرسلان	هي الأحكام يصدرها القضاء	فليس لمبرم إلا المضاءُ				
27	الرصافي البنسي	إذا كان الذي يعرفونهما	فأيسر ما تضيق به الصدورُ				
28	السري الرفاء	أجانبها حذارا لا اجتنابا	وأعتب كي تنازعني العتابا				
29	الشاب الظريف	عذابي من ثياك العذابِ	فهل شفع الرضا عند الرضاِبِ				
30	علي الحصري	مُقَرَّرَ العَيْنِ أَسْخَنَهَا	ومسلى النفس أَحْزَنَهَا				
31	علي محمود طه	هوى لك فيه كل ردىَّ يجبُ	فديتك هل وراء الموت حبُّ؟				
32	الأعشى	ألا يا قتل قد خَلَقَ الجديد	وحبُّك ما يُؤمِّحُ وما يبيدُ				

33	ابن أبي ربيعة	طربت وردّ من تهوى	جمال الحسي فابتكرا
34	الشوكاني	دعي لومي على فرط الهواء	وداوي إن قدرت على الدواء
35	الغلابيني	شباب العرب يومكم عصيب	تحيق به المصاعب والخطوب
36	الرافعي	دموع الفجر هذي أم دموعي	ترقرق بين أجفان الريح
37	فدوى طوقان	على أبواب يافا يا أحبائي وفي فوضى حطام الدور	(شعر تفعيلة)
38	السياب	قرأت اسمي على صخرة	(شعر تفعيلة)
39	جريدة	وقالت سوف تنساني وتنسى أنني يوما وهبتك نبض وجداني	(شعر تفعيلة)
40	درويش	سجّل .. أنا عربي ورقم بطاقتي خمسون ألف	(شعر تفعيلة)

هذا، ومما لا هرب منه أنني قد فاتني مثل ذلك من القصائد الجميلة، بل وأجمل منها، على أنني أترك ديوان العرب بين أيديكم مفتوحاً، تنقبون فيه عمّا يروق لكم من الشعر قديمه وحديثه، شرقه وغربه، لتتعرفوا إلى تصاريف الشعراء لفظاً ومعنى.

منظومات في بحر الوافر

لصاحب كتاب ميزان الذهب

وهاك بحر الوافر البديع فكن لها أتله بالسميع
ستا مفاعلتن وذو اللام انصب له عروضان ثلاث أضرب
أولاهما مقطوفة كضربها أخراهما مجزوءة فاعرف بها
صحيحة وهي لها ضربان نظيرها، واحكم بعصب الثاني

للآثاري في ألفيته "الوجه الجميل في علم الخليل"

واسدس مفاعلتن السباعي لوافر نفر بالاتباع
أولى عروضيه أتت بالقطف اسكان لامة وحذف الخف
وضربه مشابه "لنا غنم" ونقله إلى فعولن قد ختم
أخراهما أجزاءها لها ضربان قد أتى بجزء أول لها "لقد"
والثان معصوب "عجبت" قد سكن خامسه المفتوح في خلّ الحسن
فصل ولابن مالك ضرب قطف لذات جزء حكة "كما عرف"
وزاد اخرى «مع» ذلك تُقطف كضربها وجزء كل يوصف
«يتم» بالشذوذ «والزجاجي» قد قصر المقطوف باحتجاج
أي جزّه وقيل فيه الإقوا نصبا بإطلاق وفيه يُروى
«فليت» مع ثانيه والصحيح أن الخلاف خطأ صريح
وعنهم قبض أتى في الأولى من اول «علوت» وهو الأولى
وزحفه اعصب مكثرا فقد حلا واعقل أي انصب خامسا لام علا
ثم انقص اجمع بين عصب علما وبين كف حكمه تقدا
والتزم العقاب فيه مثل ما مضى وفي العقل خلاف وسما
فمنعه لدى «سعيد» قد ظهر لكنه عند «الخليل» معتبر

إذ في صحيح مسلم نفاع ما
والعقل أقوى رتبة وأعدل
وبعضهم لأجل ضعف يمنع
والكل قد أبوا زحاف الأضرب
إن صح جزر خرمه غضب هنا
والخرم فيه بعد عقله جهم
«إذا» لعصبه وما قالوا لنا
لعقله «وأنت» شاهد الجهم
إن نزل الشتاء للمعضوب
فصل فيما يشبهه بالوافر من البحور
معصوب وافر بصاد مهملة
كهزج قد صحّ في التشبيه له

متن الشافي في العروض والقوافي لمحمد محروس حسين الخزر

ثم مفاعلتن إن ستّا جُعل
كالضرب الأولى اقطف ومع جزء
واجزأ بعصب ثانيا والعقص
والعقل والعصب ونقص وجهم
لوافر وهو عروضين شمل
ثانية والضرب مثلا يتضح
قد حله والعصب ثم النقص
والكل قبح غير سابقى قصم

نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي

محمد ابن الشيخ سيد عبد الله ابن الحاج ابراهيم

اقطف عروض وافر والضربا
وجوزن عصبا وعقلا نقصا
واجزأهما فقط وزده عصبا
عصبا وقصبا جَمًّا وعقصا

من منظومة العروض والقوافي لابن عبدم الديهاني

للوارف انسين عروضين اقطف	أولاهما والجزء في الخرى يفني
فضرب الأولى منها قد اتسم	بالقطف أيضا بيته «لنا غنم»
ثانيهما بالعصب جا له اذكرا	مقال من عاتبها وامرا
للعصب في الوافر قوله «إذا	لم تستطع شيئا فدعه» أخذنا
والعقل فيه أنشد الخيار	«منازل لفررتني قفار»
والنقص بيته «لسلامة دار»	وعضبه «إن نزل الشتاء بدار»
للقضم «ماقالوالنا»، والعقص «لو	لا ملك رؤوف» الملح حكوا
لجم الوافر عندهم نسب	من المثال «أنت خير من ركب»

من منظومة تحفة الخليل للكيشوان من المعجم المفصل لإميل يعقوب

في أعاريض الوافر وضروبه

القطف في الوافر منقول الأثر	في الضرب والعروض من غير ضرر
والجزء مع صحتها يرتكب	ويسلم الضرب إذن أو يعصب
وَرُد في المقطوف منه ما روي	ومثله العروض في القول القوي

في زحافاتِه وعلله

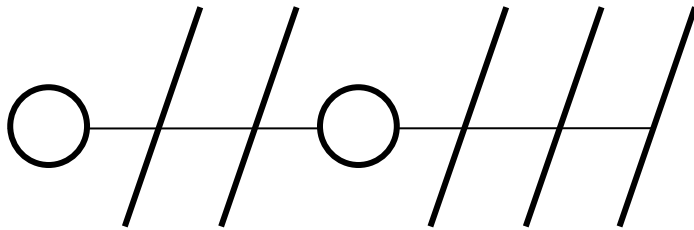
بالعقص والقصب وبالعضب الخرم	وربما يطرق في البيت جم
وفيه بين العقل والنقص دخل	تعاقب إن كان بالعصب اشتمل
والقبض في عروضه الأولى ندر	والعقل في الأخرى به المنع اشتهر
ولا تجز شيئا من الزحاف في	ضروبه طرب بلا تخلف

انتهى بحر الوافر

وإلى شقيقه في الدائرة العروضية

بحر الكامل

البحر الكامل



البحرُ الثاني: الكامل

خطة العرض ومحتويات الباب

م	الفصل	الصفحة
الباب الأول: ملخص البحر الكامل		
1	تمهيد	119
2	بيان مختصر عن البحر	121
الباب الثاني: تفصيل البحر		
3	قوانين وضوابط البحر	123
4	السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »	124
5	زحافات وعلل الكامل	125
6	جدول الزحافات والعلل	128
7	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	130
8	صُور بحر الكامل	130
9	مخططات صور الكامل	139
10	جداول احتمالات التفعيلات	140
11	اشتباه الكامل بالبحور الأخرى	142
12	كيف نميز بحر الكامل عن غيره من البحور؟	144
13	جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الكامل	150
14	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	156
15	طريقة تقطيع الأبيات	158
16	تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً	159

الصفحة	الفصل	م
161	كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟	17
165	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	18
166	بحر الكامل في شعر التفعيلة	19
169	بحر الكامل في الشعر العامي والفنون الأخرى.	20
الباب الثالث: بحر الكامل بين التجديد والتوليد		
171	صور غير تقليدية للبحر	21
171	التجديد في بحر الكامل	22
175	توليد الصور العروضية في بحر الكامل	23
176	طريقة التوليد	24
179	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد	25
183	الصور الممكنة في البحر	26
185	« 2820 » صورة ممكنة لبحر الكامل	27
218	أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية	28
الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها		
223	اخترت لك على بحر الكامل (الشريف الرضى - ابن سهل)	29
227	قصيدة من ديواني على بحر الكامل	30
229	مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن	31
231	مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة	32
231	مطالع لقصائد على بحر الكامل من دواوين أخرى	33
235	منظومات في بحر الكامل	34

وبحول الله وقوته ونعمته تتمّ الصالحات

الباب الأول: ملخص البحر الكامل

تمهيد:

سُمِّي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة في البيت الواحد، وليس ذلك لغيره⁽¹⁾، وهو يتبع دائرة المؤتلف⁽²⁾، وهو مقلوب بحر الوافر⁽³⁾ وشقيقه، وقد شاع استخدامه في قديم الشعر وحديثه، وهو ثالثُ ثلاثةِ بحورٍ تُعدُّ أكثر البحور الشعرية استخداماً⁽⁴⁾، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعر⁽⁵⁾.

قيل فيه⁽⁶⁾: «إنه أتمُّ البحور السباعية، ويصلح لكلِّ نوع من أنواع الشعر، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، وإذا دخله الحذذ⁽⁷⁾ وجد نظمته بات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»، وإن كانت هذه التقريبات تجد عند بعض المتخصصين رواجاً فيفسحون لها في كتبهم، إلا أنها عندي لا تقع في محلِّ قبول على الرغم من كثرة تناقلها؛ وإنني مع صاحبها - غير المؤكّد - وناقليها على خلاف؛ إذ أرى أنّ أيَّ بحرٍ قد يستخدمه الشاعر في كلِّ غرض، ولكن

- 1 - وقيل لأنه جاء في صورته الكامله، وبذلك ينفرد عن بحر الوافر شقيقه في الدائرة العروضية التي يستخرج منها، وقيل: لأن له تسع صور وليس ذلك لغيره، انظر الكافي للخطيب للتبريزي /51.
- 2 - دائرة المؤتلف تبدأ بتفعيلة الوافر (مفاعلتن) ويشق منها الوافر والكامل فقط، وتتكون من تكرار تفعيلة "مفاعلتن" ست مرات، انظر في مفهوم الدائرة العروضية، صفحة 20 .
- 3 - تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن //ه//ه = ب - ب - ب -) ومقلوب الوافر أي أنه يمكن أن يكون (علتن مفا //ه//ه) بقلب الجزء الأخير من التفعيلة إلى أولها.
- 4 - يقال إن أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي هي: الطويل والبسيط والكامل.
- 5 - "والكامل اليوم قد احتل مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث، وبذلك أنزل البحر الطويل من عليانه"، انظر فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ص 81.
- 6 - هذه المقولة وجدتها في كثير من كتب العروض الحديثة، لدرجة أنها أصبحت كالمسلمة، وأصبحت تتناقلها بعض الكتب العروضية بلا إسناد لصاحبها، كما أن بعض الكتب تعارضت في نقلها فمنهم من نقلها عن الدكتور أحمد الشايب، ومنهم من عزاها للبيستاني، وهذا من عيوب بعض كتب العروض التي ذكرتها إجمالاً صفحة 11.
- 7 - الحذذ هو حذف الحروف الثلاثة الأخيرة من التفعيلة لتصبح التفعيلة بعده "متفا //ه//ه".

طول أو قصر بعض البحور هو الذي يؤثر -أحياناً- في ملاءمة غرض النص والانسجام مع عاطفته، ودون أن نخوض في المسائل النقدية حول هذه الجزئية، فإن من يجمع عشر قصائد من بحر ما فلا بدّ أنّه سيجد الشاعر في إحداها فرحاً وفي الثانية حزيناً وفي الثالثة مادحاً وفي الرابعة هاجياً أو راثياً أو متفاخراً، وقد وجدتُ الكثير من الشعر في صورة الكامل التام وكُلُّه رقةً وغزل، ووجدتُ مثله في صورته التي دخلها الحذو وهو في غاية الحزن والأسى، بل قد تجد كل ذلك في قصيدة واحدة على إحدى الصورتين.

والخلاصة أنّ الكامل يتميز عن غيره بثلاث ميزات:

- له تسع صور.
- قد يشتمل على ثلاثين حركة في البيت.
- يختص بتفعيلة "متفاعلن".

بيان مختصر عن الكامل

- استعمل هذا البحر تاماً (ستّ تفعيلات) أو مجزؤاً (أربع تفعيلات) (1).
- تفعيلته (مُتَفَاعِلُنْ // // // ه) تتكرر ستّ مرات في البيت الواحد.
- ضابط البحر: كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- زحافاتُه: يجوز تسكين التاء في (مُتَفَاعِلُنْ // // // ه) و(مُتَفَاعِلَاتُنْ // // // ه) و(مُتَفَاعِلَانْ // // // ه) و(مُتَفَاعِلْ // // // ه) وغير ذلك متروك أو قبيح يُنصَح بتركه.
- تُستعمل تفعيلة البحر الكامل في الشعر الحرّ، ويجوز للشاعر في قصيدة التفعيلة التنقل بين أضربه المختلفة في قصيدة واحدة، فينتهي سطر بـ(متفاعِلن) وآخر بـ(متفاعِلن) وثالث بـ(متفاعِلْ) أو (متفاعِلانْ) وهكذا.

صور الكامل: تسع

- 1- تام عروضه وضربه صحيحان (مُتَفَاعِلُنْ = // // // ه).
- مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- 2- تام عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متفاعِلْ = // // // ه).
- مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- 3- تام عروضه صحيحة، وضربه أحدّ مضمر (متفا = // // ه).
- مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

1 - لمعرفة المزيد عما قد يكون غامضاً في هذا الملخص يُرجى الاطلاع على تفصيل ذلك في الفصول القادمة، ومراجعة الفهرس وجدول المصطلحات آخر الكتاب، ويُنصح للشاعر المبتدئ ألا يكتفي بهذا الملخص، ففي تفصيل ذلك ضوابط لا غنى له عنها.

4- تام عروضه حذاء (متفا=ه///)، وضربه أحد (متفا=ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

5- تام عروضه حذاء (متفا=ه///)، وضربه أحد مضمر (متفا=ه/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

6- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرقل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره

وتد مجموع فتتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلاتن ه///ه///ه/)).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

7- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذيّل (التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره

وتد مجموع فتتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلان ه///ه///ه)).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
مُتَّفَاعِلَانْ مُتَّفَاعِلَانْ

8- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح (متفاعلن ه///ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

9- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متفاعل ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

الباب الثاني: تفصيل الكامل

قوانين وضوابط الكامل

- الكامل من البحور البسيطة ذات التفعيلة المكررة⁽¹⁾.
- تفعيلته: مُتَّفَاعِلُنْ، (عدد حروفها سبعة)، وتكرّر ستّ مرّات أو أربع.
- استعمل هذا البحر تامّاً (ستّ تفعيلات) ومجزوءاً (أربع تفعيلات).
- ترَكَّب التفعيلة من: مَتَّ + فَا + عِلْن
- سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع
- رموز التفعيلة: // ه // ه
- التحليل الصوتي للتفعيلة (المقاطع الصوتية):

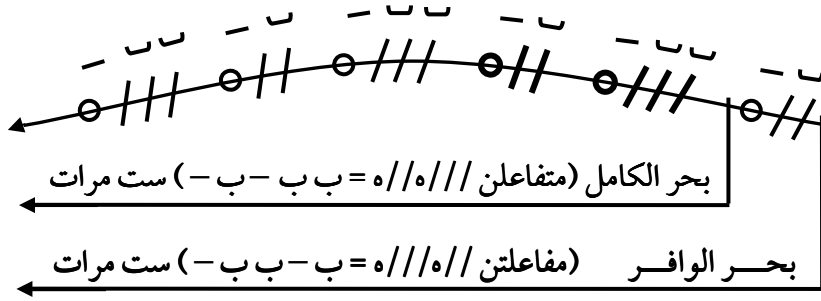
حروف التفعيلة	م	ت	فا	ع	لن
رموز الحروف	/	/	/	/	/
المقاطع الصوتية	ب	ب	-	ب	-

- الصورة الأساسية للبحر:
- مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (أ أ أ = أ أ أ)
- ضابط البحر⁽²⁾: كمل الجمال من البحور الكامل مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- الكامل من البحور التي قد تُستخدم في الشعر الحر.
- يَرُدُّ به التدوير⁽³⁾ وهو أكثر في صورته المجزوءة عن صورته التامة.

1 - البحور البسيطة هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، للمزيد انظر حاشية ص 27.
 2 - ضابط البحر أو مفتاحه هو بيت شعري من صنعة العروضيين أو بعض الشعراء لتسهيل حفظ نغمة البحر ومعرفة تفعيلاتها، ويذكر في شطره الأول اسم البحر وفي الشطر الثاني تفعيلاته، والبيت المذكور لصفي الدين الحلبي انظر ديوانه / 621. <<< ولصاحب هذه السطور: (يا كاملاً كملت به حركاته).
 3 - التدوير هو اتصال الشطرين بكلمة واحدة، للمزيد انظر حاشية ص 28 و 38.

السطر النغمي للكامل « دائرة البحر »

الوافر أصل هذا السطر النغمي⁽¹⁾، وهو أن نبدأ القراءة من (ه//) لتنشأ تفعيلة الوافر (مفاعلتن)، وإذا بدأناها من (ه///) تنشأ تفعيلة متفاعلن وهي لبحر الكامل، ونلاحظ أن نقل الحرف الخامس «التاء» إلى الثاني هو الذي يميز لنا بين التفعيلتين، وسمى الخليل هذه الدائرة بدائرة المؤتلف أو الوافر، ويخرج منها بحران مستعملان فقط.



1 - هو مصطلح وضعته ليقابل مصطلح الدائرة العروضية عند الخليل؛ لتسهيل شكل الدائرة العروضية، انظر تعريف الدائرة العروضية وشكل دائرة الوافر الخليلية في حاشية ص 14 و 20.

زحافات وعلل الكامل «مُتَفَاعِلُنْ»

أ- زحافات⁽¹⁾ بحر الكامل:

- 1- الإضمار: تسكين الحرف الثاني «التاء»، فتتحول (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتَفَاعِلُنْ /ه//ه//ه//)، وذلك حسن مشهور، وقلماً يخلو منه بيت.
 - يدخل كلّ تفعيلات الحشو بشرط بقاء تفعيلة واحدة على الأقلّ بلا إضمار في القصيدة حتّى لا يشتهب بحر الرجز (مستفعلن= /ه//ه//ه//).
 - إذا أضمرت كلّ تفعيلات الكامل (متفعلن= /ه//ه//ه//) اختلط ببحر الرجز، وهناك بعض الأمور التي تساعد على التمييز بينهما، نذكرها في فصل خاص⁽²⁾.
 - يدخل العروض الصحيحة (متفعلن) بلا لزوم، فيجوز أن يتحرك ثانيها أو يُسكّن في القصيدة الواحدة، ولا يدخل الإضمارُ العروضَ الحذّاء (متفعلن= /ه//ه//ه//).
 - ويدخل الضرب الصحيح (متفعلن /ه//ه//ه//) والمقطوع (متفعلن /ه//ه//ه//)، والمرقل (متفعلاتن /ه//ه//ه//) والمذيل (متفعلاتن /ه//ه//ه//) بلا لزوم، فيجوز في كلّ ذلك أن يتحرك الثاني أو يُسكّن، ويلزم الإضمار في الضرب الأحذّ (متفعلن= /ه//ه//ه//)، فلا يجوز المراوحة بين (متفعلن= /ه//ه//ه//) و(متفعلن= /ه//ه//ه//) في الضرب.
 - لاحظت قلة إضمار العروض الصحيحة بالنظر إلى الضرب⁽³⁾.

1 - الزحاف هو تغيير يطرأ على التفعيلات في حشو البيت، ويدخل الحرف الثاني من السبب (الخفيف /ه) أو (الثقل //)، وإذا دخل التفعيلة لا يلزم في باقي التفعيلات، وإذا دخل العروض أو الضرب لا يلزم في القصيدة كلها إلا في حالات قليلة، وللتوسع في معنى الزحاف ارجع إلى حاشية صفحة 30.

2 - انظر صفحة 142.

3 - يقول هاشم مناع في كتابه الشافي في العروض والقوافي/124: "ويصح استعماله -أي الإضمار- في العروض"، ويقول: "لا تأتي عروض الكامل مضمرة إلا في حالة التصريح"، وذلك مما نراه قد أخطأ فيه المؤلف؛ فمن يراجع بعض القصائد من الكامل يلاحظ شيوع استخدام التفعيلة المضمرة في العروض والضرب على سواء. ملحوظة: التصريح هو أن تتشابه العروض مع الضرب وتتبعه، خلافاً لباقي الأبيات.

- 2- الوقص: حذف الحرف الثاني المتحرك «التاء» لتصبح التفعيلة (مُفَاعِلُنْ //ه//ه) وهو قبيح في الكامل⁽¹⁾، ولا يجوز دخول الطي (حذف الرابع الساكن «الألف») مع الوقص، حيث تصبح التفعيلة «مُفَعِلُنْ //ه//ه».
- 3- الخزل: تسكين الثاني المتحرك (وهو الإضمار) مع حذف الرابع الساكن (وهو ما يعرف بالطي⁽²⁾)، لتصبح التفعيلة (متفعلن = //ه//ه)، فالخزل: إضمار + طي.
- الوقص والخزل قبيحان، ويدخلان⁽³⁾ الحشو والعروض الصحيحة والضرب الصحيح (متفاعلن) والمذيل (متفاعلان) والمرقل (متفاعلاتن)، ولا يدخلان الضرب المقطوع (متفاعل) أو الأحذ (متفا) ولا العروض الحذاء (متفا).
- 4- الخزم⁽⁴⁾: وهو زيادة ما دون خمسة أحرف في أول البيت أو ما لا يزيد عن حرفين في أول الشطر الثاني⁽⁵⁾، وله بعض الشواهد العروضية⁽⁶⁾، والخزم كله قبيح، ولم يُختص ببهور معينة، لكن أكثر البحور التي يدخلها: الطويل والمتقارب والهزج⁽⁷⁾.

1 - يعتبر البعض أن ذلك هو الخرم، والخرم هو حذف أول التفعيلة، ويدخل على الوند المجموع، ولكنه دخل في الكامل -وهو يبدأ بسبب ثقل- شذوذاً، لتبقى التفعيلة التي دخلها الخرم أو الوقص (مفاعن //ه//ه)، انظر: معجم الخليل/77، وذلك غير مقبول؛ إذ الخرم يختص بالتفعيلة الأولى فقط من الشطرين.

2 - الطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، لتصبح (متفاعن //ه//ه) بعد دخول الطي (متفعلن //ه//ه) بتحريك التاء، وهذا يمتنع عند العرب؛ فلا يتوالى خمسة متحركات؛ لذلك لا يدخل الطي إلا مع الإضمار لتصبح التفعيلة (متفعلن //ه//ه) بسكون التاء؛ لذلك فالخزل من الزحافات المزدوجة، وأشير إلى أنه قد وقع في معجم الخليل ص 59 أن جعل التفعيلة بعد الخزل (مفاعن) وذلك من باب الخطأ غير المقصود على ما أظن.

3 - قال التبريزي في الكافي: "يجوز في كل واحد من المرقل والمذيل والإضمار والوقص والجزل (وهو الخزل)" ثم ساق الشواهد على كل ذلك، الكافي/65.

4 - الخزم قبيح عند العروضيين، وهناك من يقبله إذا كانت حروف الزيادة خارجة عن معنى البيت، فيمكن روايته بدون هذه الزيادة، ولا يكون هناك نقصان في معنى البيت، كأن نضيف مثلاً كلمة "ألا" على بيت، ولا يضر به حذفها، فيكون البيت قد خُزم بثلاثة حروف.

5 - انظر: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، باب الخاء المعجمة، ص 22، ومن الشذوذ أن يزيد في الشطر الثاني عن حرفين.

6 - انظر: محيط الدائرة/60، وقال: "يدخل هذا البحر أحياناً الخزم" ثم ساق مثلاً عليه.

7 - انظر: معجم الخليل/77.

ب- العلل⁽¹⁾ التي تدخل عروض وضرب الكامل

- 1- القطع: (متفاعل//ه/ه/ه) حذف ساكن الوتد المجموع «النون» من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله «اللام»، ويجوز سكون التاء (متفاعل/ه/ه/ه).
- 2- التذييل: (متفاعلاًن//ه//ه/ه) زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.
- 3- الترفيل: (متفاعلاتن//ه//ه/ه) زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.
- 4- الحذف: (متفا//ه) حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.

ملاحظات

- القطع يدخل الكامل التام والمجزوء، والحذف يدخل التام فقط.
 - التذييل والترفيل يدخلان المجزوء.
 - لا يجوز الخلط بين هذه العلل في العروض أو الضرب، وإن وقع يُعدّ عيباً.
 - الإضمار قد يقع في كل ذلك ولا يلزم إلا في تفعيلة الضرب الحذف فإن وقع لزم.
 - الوقص «حذف التاء = مفاعلن» والحزل «تسكين التاء وحذف الألف = متفعلن» لا يقعان في التفعيلة المقطوعة ولا الحذف.
 - الإضمار «تسكين التاء» والوقص والحزل قد تقع في التفعيلة الصحيحة والمذيلة والمرفلة.
- وذلك كله على تفصيل سيأتي في صور البحر.

1 - العلة هي تغيير يطرأ على العروض والضرب، وتدخل الأسباب والأوتاد، وتلزم في كل القصيدة، فإن لم تلزم سميت علة تجري مجرى الزحاف، وهي إما علة بالزيادة أو بالنقصان.

جدول الزحافات والعمل

م	التغيير	نوعه	تأثيره	التفعيلة بعده	مكان دخوله	حكمه
1	الإضمار	زحاف	تسكين الحرف الثاني «التاء»	متفاعلين //ه/ه/	الحشو والمروض والضرب الصحيح والنقطوع والمرفل والمذبل	حسن ولا يلزم، إلا في الضرب الأحذ (متقفا)، ولا يدخل المروض الخذاء.
2	الوقص	زحاف	حذف الحرف الثاني المتحرك	مفاعلين //ه//	الحشو والمروض والضرب الصحيح والنقطوع والمرفل والمذبل، ولا	قيحان ولا يلزم
3	الحزل	زحاف	إضمار + طي	متقوعين ه//ه/	بداخلان المروض الخفاء ولا الضرب المقطوع أو الأحذ	
4	الحزم	علة تجري مجرى الزحاف	زيادة ما دون خمسة أحرف في أول البيت أو مالا يزيد عن حرفين في أول الشطر الثاني	-	أول تفعيلة في الشطر الأول أو الثاني	قيح ولا يلزم

م	التغيير	نوعه	تأثيره	التفعيلة بعده	مكان دخوله	حكمه
5	الحاذ	علة بالنقص	حذف الوند المجمع من آخر التفعيلة	متنا // ه	العروض والضرب	يلزم
6	الحاذ والإضمار	علة بالنقص	حذف الوند المجمع من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الثاني «الاء»	متنا ه / ه	الضرب	يلزم
7	القطع	علة بالنقص	حذف ساكن الوند المجمع (//ه) وتسكين ما قبله	متفاعل // ه / ه	الضرب	يلزم
8	التزويل	علة بالزيادة	زيادة سبب خفيف (ه) على ما أخوه وقد مجموع.	متفاعلاتين ه / ه // ه // ه	الضرب	يلزم
9	التذيل	علة بالزيادة	زيادة حرف ساكن (ه) على ما أخوه وقد مجموع.	متفاعلاتين ه // ه // ه	الضرب	يلزم

جدول تفعيلات البحر وتغييراتها

تغيرات تفعيلة مُتَّفَاعِلُنْ ٥//٥///				
المكان	النوع	مسمى التغير	الرموز	التفعيلة
انظر	زحاف	الإضمار	٥//٥/٥/	مُتَّفَاعِلُنْ
	زحاف	الوقص	٥//٥//	مفاعِلُنْ
	زحاف	الحزل	٥///٥/	مُتَّفَعِلُنْ
في ذلك	علة	الحذو	٥///	مُتَّفَا
	علة	الحذو + الإضمار	٥/٥/	مُتَّفَا
الجدول السابق	علة	القطع	٥/٥///	مُتَّفَاعِلُنْ
	علة	الترفيل	٥/٥///٥///	مُتَّفَاعِلَاتُنْ
	علة	التذييل	٥٥//٥///	مُتَّفَاعِلَاتُنْ
	علة			

صُور البحر الكامل

صور⁽¹⁾ البحر الكامل تسع، خمس في شكله التام، وأربع في مجزؤه.

الكامل التام: يقوم على ستّ تفعيلات، في كلّ شطر ثلاث، وله عروضان⁽²⁾:

- (صحيحة ٥//٥///) ولها ثلاثة أضرب: صحيح، ومقطوع، وأحد مضمّر.
- (حذاء ٥///) ولها ضربان: أحدّ وأحدّ مضمّر.

- يجوز في عروضه وضربه الإضمار عدا العروض الحذاء والضرب الأحدّ والأحدّ المضمّر.

1 - انظر في معنى كلمة "صورة" حاشية ص 36.

2 - انظر الشكل ص 139.

1 - تامّ عروضه وضربه صحيحان (مُتَّفَاعِلُنْ // ه// ه// ه)، ويجوز فيه الإضمار، كما أنّه يدخل العروض والضرب بلا لزوم، أي قد يدخل في بيت ولا يدخل في غيره.

الوزن | مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ⁽¹⁾
 مثال: | يا وردتي أحببتُ وصفك قبل ما شهدتُ عيوني فيك أبي صورة
 وأطعتُ عيني في الهوى فأسرتني | يا ليت أني ما نظرتُ بغفلة

تقطيع البيت الأخير⁽²⁾

وأطعتُ عيـ	خي في الهوى	فأسرتني	يا ليت أنـ	خي ما نظرتُ	تُ بغفلة
وأطعتُ عيـ	في فِ هوى	فأسرتني	يا لَيْتُ أنـ	في ما نظرتُ	ت بغفليتي
ب - ب - ب -	- - ب -	ب - ب - ب -	- - ب -	- - ب -	ب - ب - ب -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
سالمة	مضمرة ⁽³⁾	سالمة	مضمرة	مضمرة	سالمة

2 - تامّ عروضه صحيحة، وضربه مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن «النون» وتسكين ما قبله لتصبح التفعيلة (متفاعل = ه// ه// ه)⁽⁴⁾، ويجوز في العروض والضرب الإضمار (متفاعل = ه// ه// ه)، بلا لزوم، أي قد يدخل في بيت ولا يدخل في غيره، وإن كنت قد لاحظت قلة إضمار الضرب.

1 - وردت على هذه الصورة قصائد مهبّار الديلمي والبوصيري وأبي تمام وأبي ذؤيب وغيرهم، انظر مطالع القصائد المختارة من رقم 1 إلى 11، ص 232.

2 - هناك فصل للتدريب على التقطيع المفصل لبيتين من الكامل، راجعه ص 159.

3 - هذه التفعيلة متغيرة، ولك ان تكتبها هكذا (متغيرة مضمرة)، والتفعيلة المتغيرة هي كل تفعيلة دخلها تغير من زحاف أو علة، وضدها السالمة.

4 - جاء في كتاب "من قضايا العروض والصرف" صفحة 102: "وفعلاتن هذه مقطوعة متفاعِلن، ويلزمه الِردف"، الِردف، يقصد أن الضرب يلزمه الِردف، والردف حرف مدّ أو لين يقع قبل الروي، وهو يلزم في كل القصيدة، وأرى أن هذا الكلام فيه نظر، لأن الِردف لا يلزم في هذا الضرب فرُبما جاءت التفعيلة المقطوعة غير مردوفة بحرف مدّ أو لين، بل قد تأتي بحرف ساكن قبل الروي مثل: من قلبي، يستجدي.

الوزن	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ ⁽¹⁾
مثال:	عربيّة الألحان والأنداء إنّ الطبيعة والقصيدة توأمٌ في ظلّ كلّ قصيدة أنشودةٌ	أكرم بهذي الروضة الغناء كلتاها للروح خيرُ شفاءٍ بين الزهور وسلسيل الماء

تقطيع البيت الأخير

في ظلّ كذّ	لِ قَصِيدَةٍ	أَنْشُودَةٌ	بين الزهو	ر وسلسيب	ل الماء
في ظلّ كلّ	ل قَصِيدَتُنْ	أَنْشُودَتُنْ	بَيْن زَهُو	ر وسلسيبي	ل لِمَائِي
- - ب - -	ب - ب - ب -	- - ب - -	- - ب - -	ب - ب - ب -	- - -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
مضمرة	سالمة	مضمرة	مضمرة	سالمة	مقطع

نلاحظ هنا ملحوظتين:

- وقوع التصريع في البيت الأول، والتصريع هو تشابه العروض مع الضرب في الوزن والروي⁽²⁾، على أن تكون العروض هي التي تتبع الضرب، وغالبًا يحدث التصريع في البيت الأول، وقد يقع في غيره، ويكون مقبولًا إذا وقع أثناء القصيدة في بداية معنى جديد أو مقطع جديد.
- وقوع الإضمار في ضرب البيت الأول والثالث، وعدم وقوعه في ضرب البيت الثاني.

1 - وردت على هذه الصورة قصائد عنتره وحافظ والجواهري والبارودي وغيرهم، انظر مطالع القصائد المختارة المختارة ص 232، وتكاد تكون هذه الصورة أشهر صور الكامل، من خلال ما بين يدي من دواوين.
2 - الروي: هو الحرف الأخير الذي تبني عليه القصيدة، مثل الدال في (يحمذ) و(حمدة) (محمود) وغير ذلك.

3 - تام عروضه صحيحة، وضربه أحدّ مضمر، (الحذذ هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة فتصبح (متفًا = ه/ه) وهذه الصورة قليلة⁽¹⁾ بالنظر لصور أخرى.

الوزن	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ ⁽²⁾
مثال :	الشعر يبدأ كالشرارة خافتًا	ويبيت نازًا تصطلي الحرفا
	ويسيل مثل جروح أمتنا أسيّ	حتى يكون أشدها نرفا

تقطيع البيت الأخير

ويسيل مث	ل جروح أم	ممتنا أسيّ	حتى يكو	ن أشدها	نرفا
ويسيل مث	ل جروح أم	متنا أسن	حتى يكو	ن أشدها	نرفا
ب - ب - ب -	ب - ب - ب -	ب - ب - ب -	ب - ب -	ب - ب - ب -	--
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
سالمة	سالمة	سالمة	مضمرة	سالمة	أحدّ مضمر

أوردت بعض الكتب العروضية عروضًا حذًا مضمرة (متفًا /ه/ه) مع العروض الصحيحة (متفَاعِلُنْ) من غير تصريح في قصيدة واحدة⁽³⁾، ولعلّ مجيئها في ثنايا قصائد من الصور الأخرى للبحر هو سبب قول بعض العروضيين بندرتها في الشعر، ولكن وجد آخرون⁽⁴⁾ عدة قصائد عليها، وفسروا مجيئها في ثنايا قصائد أخرى بأن ذلك من «الإقعاد»

1 - جاء في كتاب موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس عن هذه الصورة قوله: "فهي نادرة في الشعر العربي، ولم أظفر بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولكني عثرت على أبيات متناثرة في ثنايا عدة قصائد قديمة". موسيقى الشعر/64، وقام بالرد عليه الدكتور شعبان صلاح، ونقل أيضا عن عبد الحميد الراضي ود.محمد الطويل رأيهما المخالف له، وأورد شعرا قديما ومعاصرا على هذه الصورة، انظر في ذلك موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/96. 2 - وردت على هذه الصورة قصيدة ابن عبد ربه، انظر مطلعها تحت رقم 23، وانتبه إلى أنه مصرع، ص 233.

3 - شاهده: [لا يَبْعُدُكَ اللهُ يَا عَمْرُو إِمَّا هَلَكْتَ فَنَحْنُ فِي الْأَثَرِ] انظر: من قضايا العروض والصرف/108، وقال في الحاشية: راجع في هذا كتاب البارح ص 123.

4 - الدكتور شعبان صلاح في كتابه "موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع"/97، وقال: "وقد عالج هذه القضية ... الدكتور محمد الطويل بمقال "نادر الكامل" مجلة الشعر القاهرية يوليو 1981م، كما ذكر عن الأستاذ عبد الحميد الراضي في كتابه "شرح تحفة الخليل/ 172-175" أنه ذكر قصائد كاملة جاءت على هذه الصورة من الكامل.

وهو عيب يقع فيه الشعراء بأن يخلطوا في العروض بين صورة وأخرى من صور البحر⁽¹⁾.

4- تامّ عروضه حذاء (متفأ=//ه) ، وضربه أحد⁽²⁾ (متفأ=//ه)⁽³⁾.

الوزن	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
مثال:	بِتْنَا	وَفِي	أَقْمَارِنَا	وَهَنْ	حَتَّى
	وَلَقَدْ	تَأْمَلْنَا	الهُوَى	فَإِذَا	كُلُّ
	وَإِذَا	النَّفُوسِ	تَرَدَّدَتْ	وَهَنَا	فَاللُّومِ
					فِي
					حَبِّ
					الْعَلَا
					عَجَبُ

تقطيع البيت الأول

بتنا وفي	أقمارنا	وهنّ	حتى ظنن	الليل ين	تحبّ
بتنا وفي	أقمارنا	وهنن	حتى ظنن	ن ليل ين	تجوّ
--ب--	--ب--	ببب	--ب--	--ب--	ببب
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَأْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَأْ
مضمرة	مضمرة	حذاء	مضمرة	مضمرة	أحد

1 - وإذا وقع ذلك في الضرب فخلط الشاعر بين ضرب وآخر في قصيدة واحدة، كأن يجعل تفعيله حذاء مضمرة وأخرى غير مضمرة، يسمى ذلك "التحريد" وهو عيب في الشعر، انظر في معنى الإقعاد والتحريد: التوجيه الوافي بمصطلحات القوافي، باب الألف، صفحة 8، وباب التاء المثناة من فوق صفحة 12.

2 - يقول الدكتور عبد الدايم في كتابه "من قضايا العروض والصرف": ويجوز في الضرب الرابع "فعلن //ه" مع "فعلن //ه" ويدخلان في قصيدة واحدة، قال امرؤ القيس: أحللتُ رحلي في بني ثعل ... وساق البيتين "انتهى، وأقول: إن ذلك غير دقيق؛ إذ منع العروضيون دخول الإضمار في "فعلن"، ثم إذا أجزنا اختلاطهما فلماذا إذن جعلهما العروضيون ضربين مختلفين؟ فالضرب الثالث "متفأ //ه" والرابع "متفأ //ه" والخامس "متفأ //ه"؟ وكذلك فالقافية المردوفة (أي التي وقع فيها الرفع) لا يجوز فيها تحريك حرف المد، فتأمل، أي لا يمكن الجمع بين قافية مردوفة مثل: (قالا) وأخرى على وزن (متفأ //ه)، ولكن ربما يجوز ذلك عندهم في قافية مثل (بدري //ه) (خبري //ه)، وقلنا إن ذلك لا يجوز، ولم يرد عن العرب فيما أعلم، بل إن ذلك لا يجوز في العروض وإذا وقع كان عيباً، إذ الإضمار لا يقع في العروض الحذاء كما سبق وأشرنا، ولكنني أحسب أن امرؤ القيس وقع في "التحريد" وهو الخلط بين ضربين مختلفين في بحر واحد.

3 - يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن هذه الصورة: "فلا نكاد نرى لها مثلاً من الشعر الحديث ... والقصائد التي من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام" موسيقى الشعر/66، وقال الدكتور شعبان صلاح قبل أن يذكر نماذج كثيرة من القصائد على هذه الصورة: "وليس الحق مع أستاذنا -رحمه الله- في كلتا مقولتيه، فهناك كثرة لا تحصى من الشعر قديمه وحديثه على هذه الصورة"، انظر: موسيقى الشعر بين الابتاع والابتداء/103-106.

4 - ورد على هذه الصورة قصيدتنا أبي نواس والزركلي، انظر مطلعها برقم 24-25، ص 233.

5- تام عروضه حذاء (متفًا=//ه)، وضربه أحدّ مضمر (متفًا=ه/ه)⁽¹⁾.

الوزن	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاً	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاً
مثال:	يا لائمي في الحب والعشق ⁽³⁾	إني به في غمرة الحقّ
	أغفلت قلبك والمدى لهيج	بالذكر يحمد فاطر الخلق
	عجباً فكيف تلومني وأنا	مستعظمٌ منّ عنده رزقي

تقطيع البيت الأخير

عجباً فكيـ	ف تلومني	وأنا	مستعظمٌ	من عنده	رزقي
عجبنُ فكيـ	ف تلومني	وأنا	مستعظمنُ	منّ عندهو	رزقي
ب-ب-ب	ب-ب-ب	ب-ب	-ب-	-ب-	--
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاً	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاً
سالمة	سالمة	حذاء	مضمره	مضمره	أحدّ مضمر

الكامل المجزوء⁽⁴⁾: يقوم على أربع تفعيلات، في كلّ شطر تفعيلتان.

- له عروض صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ //ه//ه) وأربعة أضرب: مرفّل، مذيل، صحيح، مقطوع.

- يجوز في عروضه وضربه الإضمار بلا لزوم، فقد يدخل في بيت ولا يدخل في آخر، كما أنّ الإضمار يجوز في حشوه.

- الكامل المجزوء ممّا ينتشر في الشعر العربي لموسيقاه المتدفقة الواضحة وغنائيته المثيرة، وذلك في صورته الثلاث الأولى.

1 - وهذه صورة أئفك على شيوخها في قديم الشعر وحديثه.

2 - ورد على هذه الصورة قصيدة أبي العتاهية المرء أفئه هوى الدنيا، انظر مطلعها رقم 26، ص 233.

3 - جاءت العروض حذاء مضمره (متفًا ه/ه) بسبب التصريح.

4 - المجزوء هو ما حذف من صورته التامة تفعيلة من كلّ شطر.

6 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرقل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلاتنْ //ه//ه//ه)).

الوزن	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
مثال:	يمشي على الآمال يط	م	وي كل هم في رؤاه
	والله يملأ قلبه		لا ليس يملؤه سواه
	النور متكأ له		والنجم يدفع مبتغاه
	والعزم يحمل جسمه الـ		مشلول، من فينا يراه؟

تقطيع البيت الثالث

النور متـ	تكلأ له	والنجم يد	فع مبتغاه
أنور متـ	تكون لهو	وننجم يد	فع مبتغاهو
--ب--	بببب	--ب--	بببب
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلَاتُنْ
مضمرة	سالمة	مضمرة	مرقل

7 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذييل (التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلانْ //ه//ه//ه)).

مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلَانْ
يا من له نوح الحما	م	م	بظلمة الليل البهيم
وله هزيح هديها			والنور يبسم للغيوم
ريانة الآمال تص	م		حو نحو مختلف الطعوم

1 - ورد على هذه الصورة قصيدتنا الأخطل الصغير وبدوي الجبل، انظر مطلعهما تحت رقم 27-28، صفحة 233.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدتنا بشار وأبي فراس، انظر مطلعهما تحت رقم 29-30، صفحة 233.

تقطيع البيت الأخير

تلف الطعوم	حو نحو مخ	آمال تص	ريانة الـ
تلف ططعوم	حو نحو مخ	أ مال تص	ريانة لـ
ب - ب - ب - هـ	- - ب -	- - ب -	- - ب -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
مذيل	مضمرة	مضمرة	مضمرة

8 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح⁽¹⁾ (متفاعلن).

مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مثال:	
فإليه قد شرف النسب	حيث الثريا والشهب	يا الروح في جسدي تدب	نحو الأمان المغترب	والحلم عندي ما نصب	فيض السنا لا يحتجب
سأسير	خلف محمد	الذي يسمو بنا	ما ظلت بقا	سأسير	لي إطلاة
سأسير	بحر هادر	في أعماقنا	سأسير	سأسير	سأسير

تقطيع البيت الرابع

ن المغترب	نحو الأما	إطلاة	سأسيري
ن لمغترب	نحو لأما	إطالتن	سأسيري
- - ب -	- - ب -	- - ب -	ب - ب - ب -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
مضمرة	مضمرة	مضمرة	سالة

1 - يطلق عليه بعضهم: الضرب المعري، والمعري أي الضرب الذي تعري من الزيادة، انظر، محيط الدائرة ص60، معجم الخليل في علم العروض/132.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدة إبراهيم طوقان، تجد مطلعها في هذا الكتاب تحت رقم 31، ص233.

9- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (مُتَفَاعِلُ / ه / ه / ه / ه) (1).

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
يا عاخي	قد حيرتُ	م	ني في الهوى
أحدُ	الرموش	يصدني	وتتيهُ
ثانيهما	يغفو	على	رأه
			فلسْتُ
			أراه

تقطيع البيت الثالث

ثانيهما	يغفو على	رمشي فلس	ت أراه
ثانيهما	يغفو على	رمشي فلس	ت أراهو
-- ب --	-- ب --	-- ب --	-- ب --
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
مضمرة	مضمرة	مضمرة	مقطوع

- 1 - وهذه الصورة تكاد لا تجدها في دواوين الشعر إلا شذرات متفرقة، ولها شواهد شعرية مكررة في الكتب العروضية، وقليل من المقطوعات الشعرية القصيرة.
- 2 - وردت على هذه الصورة قصيدة لابن عبد ربه، مطلعها "أين الذين تسابقوا في المجد للغايات" انظر ديوانه، قافية التاء.

نخطط صور البحر

1	الضرب صحيح متفاعلن //ه///	العروض صحيحة متفاعلن //ه///	التام
2	الضرب مقطوع متفاعِل //ه/		الكامل
3	الضرب أحدّ مضمر متفا /ه/		
4	الضرب أحدّ متفا ///	العروض حذاء متفا ///	
5	الضرب أحدّ مضمر متفا /ه/		المجزوء
6	الضرب مرفل متفاعلاتن //ه///ه/	العروض صحيحة متفاعلن //ه///	
7	الضرب مذيّل متفاعلان //ه///ه		
8	الضرب صحيح متفاعلن //ه///		
9	الضرب مقطوع متفاعل //ه///		

جداول احتمالات التفعيلات

الضرب	الحشو	العروض	الحشو	
متفاعِلن - متفاعل - متفَاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن	التمام
مُتَفَاعِلن - مَتَفَاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن	مَتَفَاعِلن	متفاعِلن متفاعِلن	
متفاعِلتن - متفاعِلتن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	المجزوء
متفاعِلن - متفاعِلن				

احتمالات الحشو في التام والمجزوء		
سالمة	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
الإضمار	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
قبيح	الوقص	مُفَاعِلُنْ / / / / /
	الخرزل	مُتَفَعِلُنْ / / / / /
احتمالات عروض التام		
سالمة	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
الخرزل	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
الإضمار	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
قبيح	الوقص	مُفَاعِلُنْ / / / / /
	الخرزل	مُتَفَعِلُنْ / / / / /
احتمالات عروض المجزوء		
سالمة	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
الإضمار	مُتَفَاعِلُنْ / / / / /	
قبيح	الوقص	مُفَاعِلُنْ / / / / /
	الخرزل	مُتَفَعِلُنْ / / / / /

احتمالات ضرب التام		
سالمة		مُتَّفَاعِلُنْ // // // //
الإضمار		مُتَّفَاعِلُنْ / // // //
الحذف		مُتَّفَاً ///
الحذف والإضمار		مُتَّفَاً / // //
القطع		مُتَّفَاعِلْ // // // //
القطع والإضمار		مُتَّفَاعِلْ / // // //
قيح	الوقص	مُفَاعِلُنْ // // // //
	الخزل	مُتَّفَعِلُنْ / // // //
احتمالات ضرب المجزوء		
سالمة		مُتَّفَاعِلُنْ // // // //
الإضمار		مُتَّفَاعِلُنْ / // // //
القطع		مُتَّفَاعِلْ // // // //
القطع والإضمار		مُتَّفَاعِلْ / // // //
قيح	الوقص	مُفَاعِلُنْ // // // //
	الخزل	مُتَّفَعِلُنْ / // // //
التذييل		مُتَّفَاعِلَاتُنْ // // // // //
قيح	تذييل + وقص	مُفَاعِلَاتُنْ // // // // //
	تذييل + خزل	مُتَّفَعِلَاتُنْ / // // // //
تذييل + إضمار		مُتَّفَاعِلَاتُنْ / // // // //
الترفيل		مُتَّفَاعِلَانْ // // // // //
قيح	ترفيل + وقص	مُفَاعِلَانْ // // // // //
	ترفيل + خزل	مُتَّفَعِلَانْ / // // // //
ترفيل + إضمار		مُتَّفَاعِلَانْ / // // // //

اشتباه الكامل بالبحور الأخرى

الاشتباه ببحر الرجز

قد يشته بحر الكامل في صورته التامة (سداسيّ التفعيلات) أو المجزوءة (رباعيّ التفعيلات) ببحر الرجز (مستعلن /ه//ه//ه) التام أو المجزوء، وذلك في ثلاث حالات⁽¹⁾:

- 1- إذا تمّ إضمار كلّ تفعيلات الكامل (متفاعلن /ه//ه//ه) وبقيت تفعيلات الرجز على أصلها (مستعلن /ه//ه//ه).
- 2- إذا تمّ وقص جميع تفعيلات الكامل (مُفَاعِلُنْ /ه//ه//ه)، وكانت تفعيلات الرجز مخبونة⁽²⁾ كلها (مُتَّفَعِلُنْ /ه//ه//ه).
- 3- إذا حُزِلت كلّ تفعيلات الكامل (مُتَّفَعِلُنْ /ه//ه//ه)، وطُوِيَت كلّ تفعيلات الرجز، وذلك ممّا يقع في الرجز بكثرة، بينما يقبح ويندر في الكامل⁽³⁾.

ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات:

- ظهور تفعيلة متفاعلن (محرّكة الثاني) في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الكامل، لأنّ ذلك يمتنع في الرجز.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الثاني، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة الرجز (متفاعلن = مستعلن) فإنّنا نعتبرها من الرجز لأنّها تفعيلة الرجز الأصلية.

1 - والحقيقة أنه ربما يقع بسبب الحالة الأولى على قلة في الشعر، أمّا وقوعه بسبب الحالة الثانية والثالثة فهو أمر نادر، ولكن أوردناه من باب التأميل والتعديد، وإن وقع كلّ ذلك فقد يقع في بيت، أمّا وقوعه في قصيدة كاملة فقد لا يجده باحث.

2 - الوقص هو حذف الثاني المتحرك "التاء" من متفاعلن لتصبح "مفاعلن /ه//ه//ه"، والخبن هو حذف ثاني التفعيلة الساكن "السين" لتصبح "متفعلن /ه//ه//ه".

3 - الطي هو حذف الرابع الساكن "الفاء" (مستعلن /ه//ه//ه)، والخزل هو حذف الرابع الساكن "الألف" (متفعلن /ه//ه//ه) مع تسكين الحرف الثاني، أي أن الخزل هو (طي + إضمار).

- دخول الحذذ على عروض وضرب التام، وكذلك التذييل والترفيل على المجزوء، يختصّ به بحر الكامل.
- الرجز قد يأتي مشطورًا ومنهوكًا وليس ذلك للكامل.
- الخبل: حذف السين والفاء من (مستعلن /ه/ه/ه/) لتصبح (متعلن /ه////) يختص بالرجز ولا يدخل الكامل.
- الخبن (حذف الثاني الساكن «السين»⁽¹⁾ والطيّ (حذف الرابع «الفاء») من تفعيلة (مستعلن) ينتشران في الرجز ويقبحان في الكامل.
- ملاحظة أنّ كلّ بحر من بحور الشعر العربي يغلب عليه زحافات معينة تميزه عن غيره، وقلما تجد قصيدة تختلط كلّها بين بحرین.

اشتباه الكامل بالسرّيع

وذلك إذا كانت تفعيلات حشو الكامل مضمرة (متفاعلن /ه/ه/ه/)، وتفعيلة العروض والضرب حذاء (متفا ///ه/)⁽²⁾. وكان السرّيع بلا تغّير في حشوه (مستعلنن /ه/ه/ه/)، وتفعيلة العروض والضرب على وزن (معلا ///ه/)، أي مخبولة مكسوفة⁽³⁾.

الوزن المشتبه: متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات:

1 - وهو الوقص في بحر الكامل، راجع لمزيد من التوضيح مثل هذا الفصل من بحر الوافر صفحة 41.
 2 - وهي الصورة الرابعة للبحر، انظر ص 134.
 3 - جاء في كتاب الشافي في العروض والقوافي/ص229، أنهما يشْتَبهان إذا كان العروض والضرب في كل منهما على وزن (فعلن /ه/) أي بسببين خفيفين، وهذا الكلام غير دقيق ولا يطابق الصور التراثية للبحرين.

- ظهور تفعيلة متفاعِلن (محرّكة الثاني) في القصيدة ولو مرّة واحدة يجعل القصيدة من الكامل، لأنّ ذلك يمتنع في السريع.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الثاني، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة السريع (متفاعِلن = مستفعِلن) فإنّنا نعتبرها من السريع لأنّها تفعيلته الأصليّة.

اشتباه الكامل والوافر والرجز والهزج

قد يشتهه مجزوء الكامل إذا حُزِلت كلّ تفعيلاته (مفاعِلن //ه//ه)، بمجزوء الوافر إذا عُقِلت كلّ تفعيلاته (مفاعِلن //ه//ه)، أو بمجزوء الرجز إذا حُبِنَت كلّ تفعيلاته (مُتَفَعِلُنْ //ه//ه)، أو بالهزج المجزوء إذا قبضت كلّ تفعيلاته (مفاعِلن //ه//ه).

إلا أنّه يجب أن نعرف أنّ:

- وقوع هذا الوزن (ه//ه//ه) حسن في الرجز فقط وقبيح فيما دونه، لذلك إذا وقع في بيت فهو من الرجز، وإن وقع في قصيدة، فنبحث فيها عن علامات كلّ بحر من الزحافات والعلل والصور التي يأتي عليها، ويجدر بك الرجوع إلى قراءة العلامات السابقة في الباب السابق "اشتباه الكامل بالرجز".
- ومثل هذه الاشتباهات ممّا لا يقع في الشعر إلا نادراً أو أقلّ من ذلك؛ إلا اشتباه تفعيلات الكامل المضمرة بالرجز، وذلك لقبح العقل في الوافر، وقبح الخزل والوقص في الكامل، وقبح القبض في الهزج، وكثرة زحافات الرجز فتكاد لا تجد قصيدة من الرجز كلّ تفعيلاتها مخبونة.

كيف نميّز بحر الكامل عن غيره من البحور؟

إنّه من المؤكّد أن التعرف إلى بحر الكامل من بين البحور الشعرية ممّا يسهّل على المبتدئ، وذلك لاختصاصه بالبدء بالفاصلة الصغرى⁽¹⁾ (o///) وذلك ليس لغيره، ولكن من خلال احتمال وقوع بعض الزحافات على البحور الأخرى فقد يحدث اختلاط يؤخّر التعرف إليه، لذلك كان حتمًا علينا - من منطلق التسهيل الذي اعتمدناه في خطّتنا في عرض علمي العروض والقافية- أن نجد خطّة مُحكّمة لا شبهة فيها، نتعرف من خلالها إلى بحر الكامل.

الخطّة:

- موسيقى البيت: وذلك بالدربة والخبرة والدراية التي تنشأ من طول تعوّد الأذن سماع الشعر، وتنغيم اللسان له، وتصنيف موسيقاه حسب النغمة التي تميزها.
- النظرة الخارجية للبيت: بالاعتماد على عدد الحروف المتحركة والساكنة فإذا كان البيت أكثر من ثلاثين حرفًا فيغلب أن يكون من التامّ، وإن كان أقلّ فمن المحتمل أن يكون من المجزوء⁽²⁾.
- سيكون العمل في خطّتنا من خلال رصد التغييرات المشهورة في التفعيلات فقط، وتعيين احتمالاتها بطريقة عقلية؛ فقد يأتي تغيير نادر في أول تفعيلة، لكن من الصعب أن تجد القصيدة كلّها مبنية على هذا التغيير النادر، لذلك لم آخذ في حسابي هذه

1 - الفاصلة الصغرى: ما تركب من ثلاثة متحركات فساكن، أي ما تركب من سبب ثقيل (//) يتبعه سبب خفيف (o) مثل: (كتبتُ، ولنا = o///)، وهناك بحور قد تبدأ بها مثل: بحر المتدارك، فقد يبدأ بـ(فعلن o///)، والتفريق بينهما يكون بتحليل المقطع الصوتي التالي فإن كان وتدا مجموعا (علن = o//) فهو الكامل، وإن كان سببا خفيفا (o/) أو ثقيلًا (//) فهو المتدارك، ويأتي بيان كل ذلك في الصفحات القادمة.

2 - وذلك بالنظر إلى الحروف المنطوقة فقط، وإن بحر الكامل في شكله التام يكون غالبا اثنان وأربعون حرفا أو أقل بين متحرك وساكن، ويكون في صورته المجزوءة في حدود ثلاثين حرفا أو أقل، وذلك بالاعتماد على ما ينطق من الحروف، وهذه النظرة تمكّنتنا من الحكم على شكل البحر تام أم مجزوء، ولا تحدد لنا اسمه.

التغييرات القبيحة أو المتروكة، فنحدّد بيتاً آخر، أو ننظر لبداية الشطر الثاني.
 - مراقبة أوّل مقطع ينتهي بحرف ساكن من البيت أو من أوّل الشطرين.
 والمقطع الأول من البيت لا يخرج عن كونه: سبباً خفيفاً (/ه)، أو وتدّاً مجموعاً (ه//)،
 أو فاصلة صغرى (ه///)، أو فاصلة كبرى (ه////).
 - بحر الكامل قد يكون تامّاً أو مجزوءاً، وقد يبدأ بتفعيله سالمة (متفاعلن) أو مضمرة
 (متفاعلن)؛ لذلك فقد يبدأ البيت بفاصلة صغرى (متّفا ه//)، أو بسبب
 خفيف (/ه)⁽¹⁾.

- البحور التي تبدأ بالمقطع (متفا = ه// = ب ب -) وهو الاحتمال الأول:

متفاعلن	ه//ه///	الكامل
فعلن	ه///	المتدارك
فعلاتن	ه/ه///	المديد - الرمل - الخفيف

- البحور التي تبدأ بالمقطع (فا = ه/ = -) وهو الاحتمال الثاني:

متفاعلن	ه//ه/ه/	الكامل
مستفعلن	ه//ه/ه/	الرجز - السريع - البسيط - المنسرح - المجتث
مستعلن	ه///ه/	الرجز - السريع - البسيط - المنسرح - المجتث
فاعلن	ه//ه/	المتدارك
فعلن	ه/ه/	المتدارك
فعلاتن	ه/ه//ه/	الرمل - الخفيف - المديد

الاحتمال الأول: البيت يبدأ بالمقطع (متفا ه//).

1 - وهذا هو الأصل، ولكن ربما بدأ بوتر مجموع (مفا ه//) إذا وقّصت التفعيلة الأولى من البيت، ولكنني أهملت ذلك لندرته، وعليك عندها أن تلجأ لبيت آخر أو للشطر الثاني.

الخطوة 1: تحديد المقطع الأول : البيت يبدأ بالمقطع (متّفا //ه).

الخطوة 2: تحديد التفعيلة، وعندنا ثلاثة احتمالات:

1- المقطع الثاني وتد مجموع (علن //ه) وذلك يكون في الكامل فقط (متفاعلن //ه//ه//ه).

2- المقطع الثاني فاصلة صغرى (ه//ه) وذلك يكون في المتدارك فقط (فعلن فعلن //ه//ه//ه).

3- المقطع الثاني سبب خفيف (ه/) وتكون الاحتمالات هي: المتدارك (فعلن فاعلن) أو المديد والرمل والخفيف (فعلاتن //ه//ه).

- إذن الاحتمال الأول الصحيح للكامل هو: متفاعلن.

المقطع الأول = متّفا (ه//ه) المقطع الثاني = علن (ه//ه)

فإذا وُجد مثل ذلك أول البيت كان من الكامل حتماً⁽¹⁾.

الاحتمال الثاني: البيت يبدأ بالمقطع (ه/) أي بمتحرك وساكن.

الخطوة 1: تحديد المقطع الأول: البيت يبدأ بالمقطع (ه/).

الخطوة 2: تحديد المقطع الثاني، وعندنا ثلاثة احتمالات:

1 - إذا حذف من تفعيلة "فاعلاتن" الألف الأولى والنون، ويسمى ذلك الشكل لتصبح (فعلات //ه/)، وكانت التفعيلة الثانية ساكنة الثاني، قد تختلط بالكامل إذا كانت تفعيلته الأولى سالمة، لتكون الصورة (فعلات فا //ه//ه) والكامل (متّفاعلن //ه//ه//ه) ولكن بتقطيع التفعيلة الثانية من البيت يسهل التمييز بينهما، ولا ننس أن الشكل زحاف قبيح في "فاعلاتن" لذلك لم أجعله احتمالاً في خطتي، فإذا وقع الشكل في أول تفعيلة في البيت فلنلجأ لتقطيع غيره من القصيدة، أو إلى الشطر الثاني من البيت.

1- المقطع الثاني وتد مجموع (علن //ه) وذلك يكون في المتدارك (فاعلن //ه/ه) أو في الميد والرملة والخفيف (فاعلاتن) أو في المقتضب (مفعلات //ه/ه/) ولا يقع ذلك في الكامل.

2- المقطع الثاني فاصلة صغرى (ه///ه) ويكون ذلك في الرجز والبسيط والسريع والمجتث والمنسرح (مستعلن //ه/ه/) وليس ذلك في الكامل إلا إذا دخله الخزل⁽¹⁾.

3- المقطع الثاني سبب خفيف (ه/ه) تكون الاحتمالات هي: الكامل (متفاعلن //ه/ه/ه) أو المتدارك (فعلن //ه/ه) أو الرجز والبسيط والسريع والمجتث والمنسرح (مستفعلن //ه/ه/ه).

- وهنا نلجأ للمقطع الثالث: ولا بد أن يكون وتدًا مجموعًا (ه//ه).

فإذا كان المقطع الثالث (وتدًا مجموعًا //ه) سقط احتمال المتدارك؛ لأنّ تفعيلته الثانية لا بد أن تبدأ بسبب خفيف (ه/ه) أو فاصلة صغرى (ه///ه)، وعندئذ يبقى عندنا (الكامل والبحور التي تبدأ بتفعيلة "مستفعلن").

الخطوة 3: نلجأ إلى التفعيلة الثانية من البيت (إذا كانت الأولى متفاعلن //ه/ه/ه) لنميز بين الكامل والبحور التي تبدأ بتفعيلة «مستفعلن»:

- فإذا بدأت التفعيلة الثانية بسبب خفيف (ه/ه) ثم وتد مجموع (ه//ه) أي (فاعلن //ه/ه/ه) كان البحر هو المجتث أو المنسرح أو البسيط.

- وإذا بدأت بفاصلة صغرى (فعلن //ه/ه/ه) كان البحر الكامل أو البسيط، ونفرق بينها بالتفعيلة الثالثة، أو بملاحظة بيت آخر أو الشطر الثاني، أو بالنظر إلى

1 - والخزل قبيح ونادر في الكامل لذلك لا نجعله من احتمالات خطتنا فإذا وجد فلنذهب إلى بيت آخر أو شطر آخر.

المقطع التالي «فإذا جاء وتداً مجموعاً (ه//ه) كان الكامل، وإذا جاء سبباً خفيفاً (ه/ه) كان البسيط.

- وإذا بدأت التفعيلة الثانية بوترد مجموع (ه//ه) فالغالب أنه الرجز أو السريع.
- وإذا بدأت بسبيين خفيفين (ه/ه/ه) فهو إما الكامل أو الرجز أو السريع، ونفرق بين هذه البحور كما أوردت ذلك في باب اشتباه الكامل بها.

إذن الاحتمال الثاني الصحيح للكامل هو: متفاعلن

1- المقطع الأول: متد (ه/ه)

2- المقطع الثاني: فا (ه/ه)

3- المقطع الثالث: علقن (ه//ه)

4- التفعيلة الثانية تبدأ ب(متفا ه//ه) مع الحذر من بحر البسيط.

أو تبدأ ب(متفا ه/ه/ه) مع ملاحظة الفرق بين الكامل والرجز والسريع بالرجوع إلى بيان ذلك في الفصل السابق⁽¹⁾.

والجدول الآتي موضح لك الأمر جلياً، ويكتمل الخير -ياذن الله- بالمخطط التالي له، فيكون عندك شكلان تتعامل مع الذي يروق لك في التوصل إلى بحر الكامل من بين كل بحور الشعر العربي التقليدية.

1 - فصل اشتباه الكامل بالبحور الأخرى ص 142.

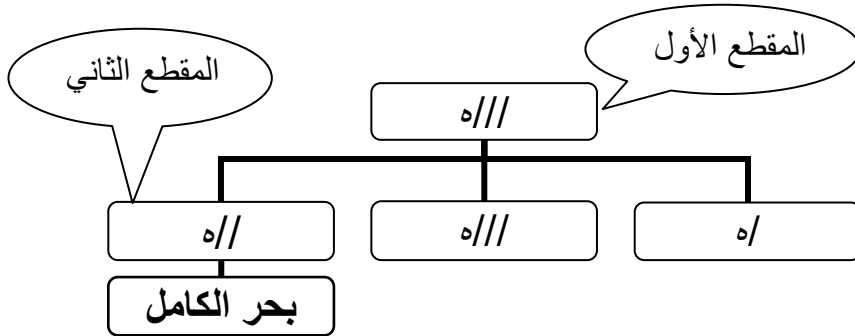
مخطط الوصول:

لو تصورنا الكامل روضة نريد أن نصل إليها من بين رياض كثيرة، وتخيّلنا أن لها طريقين رئيسيتين ولهما تفرّعات، فكيف نصل إلى هذه الروضة؟
فلنبداً: صنعت لك عدة طرق وأشكال، فاختر ما يروق لك:
1- طريقة الجدول والمخطط المفاهيمي:

الاحتمال الأول أن تبدأ التفعيله بالمقطع (ه///).

ه///		
ه//	ه///	ه/
متّاعلن	فعلن فعلن	فعلن
الكامل	المتدارك	فعلاتن
		المتدارك
		المديد - الرمل - الخفيف

المخطط المفاهيمي للاحتمال الأول:



لاحظنا أن المقطع الأول إذا كان (ه///)، فيجب أن يكون المقطع الثاني (ه//)؛ لينشأ بحر الكامل.

الاحتمال الثاني: أن تبدأ التفعيله بالمقطع (ه/).

ه/

ه//

المدارك - المديد
الخفيف - الرمل
المقتضب

ه///

الرجز - البسيط
السريع - المجتث
المنسرح

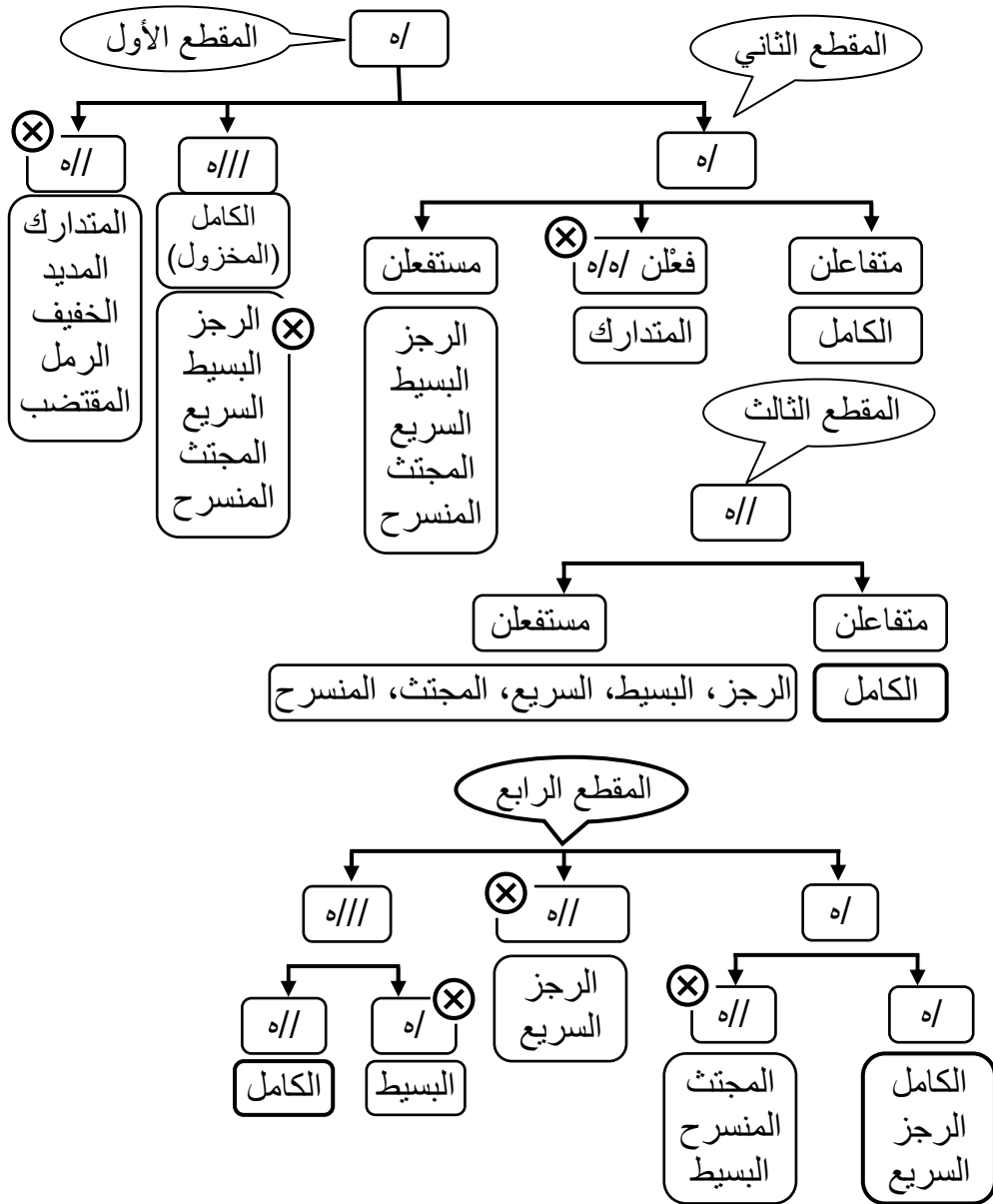
الكامل في حالة الخزل

ه/

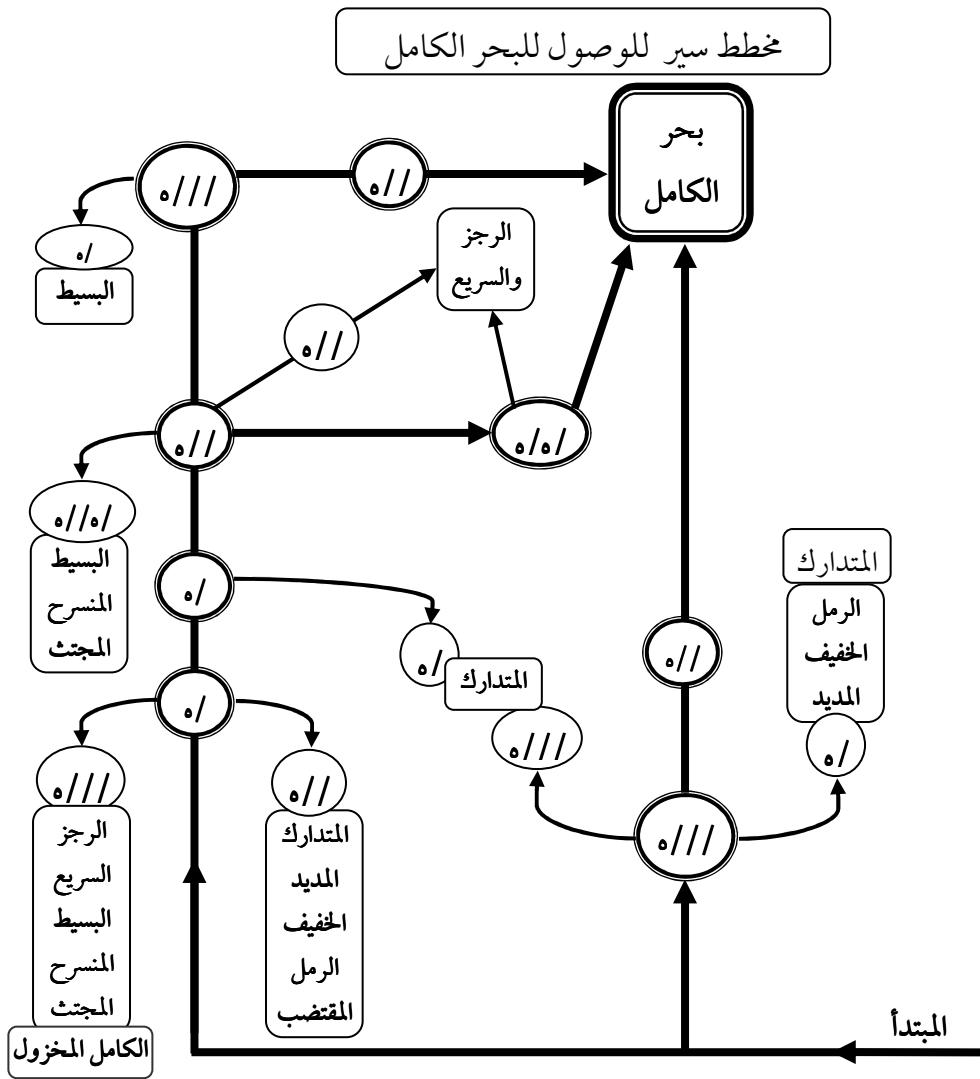
ه/			
مستفعلن	فعلن	متفاعلن	
الرجز - البسيط - السريع	المدارك	الكامل	
ه//			
مستفعلن		متفاعلن	
الرجز - البسيط - السريع - المجتث - المنسرح		الكامل	
التفعيلة الثانية تبدأ بـ			
ه///	ه//	ه/	
الكامل البسيط	الرجز السريع	ه//	ه/
		المجتث المنسرح البسيط	الكامل الرجز السريع

نلاحظ أنّ الكامل قد يختلط بالرجز والسريع وتميز بينهما بأنّ هناك صوراً أو زحافات تميز كلّ بحر عن غيره، وقد يختلط بالبسيط وتميّز بينهما التفعيلة الثالثة في بحر البسيط أو الثانية في بحر الكامل.

مخطط مفاهيمي للاحتمال الثاني: تبدأ التفعيلة بسبب خفيف (ه/).



2- الطريقة الثانية: رسم تخطيطي للاحتمالين



الخلاصة: لبحر الكامل طريقان فقط تمكناك من الوصول إليه:

← // + ///

← // + // + // + // + // أو (// // // //) مع الحذر من الرجز والسريع

وهذا جدول ممتع يجعلك تأمل البحور وما فيها من تشابه ويثديك في التمييز بينها، وقد زدته في بعض الاحتمالات

المقطع	1	2	3	4	5
المقطع	///	//			
(الكامل)	///	//			
المتدارك	///	///			
المتدارك - المديد - الرمل - الخفيف	///	/			
(الكامل مع الوقص) - الوافر - الخرج - الرجز - البسيط - السريع - المنسرح - المجث	///	//			
المتدارك - المديد - الرمل - الخفيف - المنقضب	/	//			
المجث - الرجز - السريع - البسيط - المجث - (الكامل مع الخزل)	/	///			
المتدارك - الوافر مع الخرم	/	/	/		
البسيط - المجث - المنسرح	/	/	//	/	//
البسيط	/	/	//	///	/
(الكامل)	/	/	//	///	//
الرجز - السريع	/	/	//	//	
(الكامل) - السريع - الرجز	/	/	//	/	/
المتدارك	/	/	///		



أمثلة للتدريب على كيفية التوصل لبحر الكامل من بين كلّ البحور:

1- وأمطت عن وجه النهار دموعه فتمزّقت في أضلعي الظلماء

المقطع الأول: (وَ أَمْطُ // ه) ، المقطع الثاني (تُ عَنْ // ه) إذن البيت من الكامل.

2- وصلاة الله مُلْهِمة ليت شعري هام من عشقا

المقطع الأول: (وصلا // ه) المقطع الثاني: (تَل // ه)

إذن ليس من الكامل وهو من المتدارك أو الخفيف أو المديد أو الرمل أو المقتضب، وبتقطيع البيت يتضح أنّه من بحر المديد.

3- إني سأرحلُ عن جراحاتي ولن تتجرّعوا بالأمنياتِ بقائي

المقطع الأول: (إِنْ // ه) المقطع الثاني: (نِي // ه)

المقطع الثالث: (سَأَرْ // ه) المقطع الرابع: (حَلُّ عَنْ // ه)

المقطع الخامس: (جِرْ أ // ه) إذن البيت من الكامل

4- وفي ناظريكِ احتفاءً عن القلب نعمَ السفيرِ

المقطع الأول: (وَفِي // ه) إذن البيت ليس من الكامل، بل من مجزوء المتقارب.

5- كحلّ جفون الشعر كلّ بشاشة عانق رياض الروح والجوزاء

المقطع الأول: (كَحَّ // ه) المقطع الثاني: (حِلُّ // ه)

المقطع الثالث: (حُ فَوْ // ه) المقطع الرابع: (نَشَّ شِعْ // ه)

وهنا يختلط الكامل مع السريع والرجز، فنستعين بالتفعية الثالثة (لَ بَشَاشَتِنُ مَتَّاعِلِن) وهنا ندرك أنّ البحر ليس من السريع، لأنّ تفعية السريع الثالثة (فاعلن) أو (فعلن) وليس من الرجز؛ لأنّ التفعية متحرّكة الثاني، لذلك هو من الكامل.

6- القلب يخفق من ذكرى لها عقب والشوق يغلب عين الصبِّ والجلد

المقطع الأول: (أَلْ /هـ) المقطع الثاني: (قَلْ /هـ)

المقطع الثالث: (بُ يَخْ //هـ) المقطع الرابع: (فِ قُ مِنْ ///هـ)

المقطع الخامس: (ذِكْ /هـ) إذن البحر هو البسيط وليس الكامل.

7- أَرْحَيْتَ فِي الْآفَاقِ حُلْدًا مِمَّا تَمَّ تَقْطَعُهُ الْكُرُوبُ

المقطع الأول: (أَرْ /هـ) المقطع الثاني: (حَيِّ /هـ)

المقطع الثالث: (تَ فِ لْ //هـ) المقطع الرابع: (أَأْ فَاَ /هـ)

وهنا يختلط الكامل مع السريع والرجز، ولكن بنظرة خاطفة نعرف أنه ليس من السريع؛ لأنه مجزوء، ولا مجزوء للسريع، وبتقطيع التفعيلة الأخيرة نعرف أنه ليس من الرجز؛ لأن التفعيلة متحركة الثاني ومرفلة «متفاعلاتن»، لذلك هو من مجزوء الكامل.

8- فالكون في رؤاك الممدود مشرقاً وأنت في رؤاه كالجنف والحداق

المقطع الأول: (فَلْ /هـ) المقطع الثاني: (كُوْ /هـ)

المقطع الثالث: (نُ فِي //هـ) المقطع الثاني: (رُؤَا //هـ)

إذن البيت ليس من الكامل، وليدس من الرجز والسريع كما في المخطط السابق، وليس من البحور الخليلية كلها، لأنه يبدأ بـ (مستفعلن فعولن) وذلك مما لم يرد عن العرب، وهو من تركيبى ونظمت عليه قصيدة، وسميته بحر المجموع.

طريقة تقطيع الأبيات

لقد سبق وأشرنا إليها مفصلة في بحر الوافر⁽¹⁾، أمّا هنا فنعرض هذه الطريقة بخطواتها العشر تطبيقاً على الشطر الأول من هذا البيت.

(رباه أنت إلهنا وملاذنا والخير منك على عبادك مرسل)

1- القراءة المقطعة (المنغمة) للبيت: ربّاه أن/ ت إلهنا/ وملاذنا

2- الكتابة العروضية للبيت: ربياه أن / ت إلهنا/ وملاذنا

3- التحليل الصوتي (المقاطع) للبيت:

رب/با/ه/أن/ ت/إ/لا/ه/نا/ و/م/لا/ذ/نا

4- الرموز الصوتية (حسب المقاطع):

--ب- / ب-ب-ب- / ب-ب-ب-

5- التفعيلات (الأوزان): متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

6- الرموز (حسب الحركات والسكنات): //ه//ه//ه //ه//ه//ه //ه//ه//ه

7- التغييرات (الزحافات والعلل)⁽²⁾: متغيرة / سالمة / سالمة

8- نوع التغيير: مضمرة / - / -

9- البحر ونوعه⁽³⁾: الكامل التام

10- الصورة المستخدمة⁽⁴⁾: صحيح العروض والضرب.

1 - راجعها في صفحة 52.

2 - راجع التغييرات التي تطرأ على تفعيلة الكامل ص 130.

3 - وذلك بالرجوع إلى كيفية تمييز بحر الكامل عن غيره باستخدام المخططات في الفصل السابق، ص 145.

4 - وذلك بالرجوع إلى صور البحر الخليلية، ص 130، وربما كانت الصورة مبتكرة غير خليلية، ابتكرها الشاعر، فانتهبه.

تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً

يا مصرُ أنتِ مجرَّةٌ مملوءةٌ بالسَّعدِ كلُّ نجومِها أجدادي
يتنقَّلُ الغرَّيدُ في وِجَناتها والحُسْنُ يشكو كثرةَ العوَادِ

البيت الأول:

م	يا مصرُ أنتِ مجرَّةٌ مملوءةٌ			السَّعدِ كلُّ نجومِها أجدادي		
1	يا مصرُ أنتِ	ت مجرَّةٌ	مملوءةٌ	بالسَّعدِ كلُّ	ل نجومِها	أجدادي
2	يا مُصرُ أن	ت مجررتن	مملوءتن	بسَّعد كل	ل نجومها	أجدادي
3	يا/مصر/ار/أن	ت/م/جر/ار/تن	م/م/لوا/ء/تن	بس/سع/د/كل	ل/ن/جو/م/ها	أج/د/ادي
4	--ب--	ببببب	--ب--	--ب--	ببببب	--ب--
5	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
6	ه/ه/ه/ه/	ه/ه/ه/ه/	ه/ه/ه/ه/	ه/ه/ه/ه/	ه/ه/ه/ه/	ه/ه/ه/ه/
7	متغيرة	سالمة	متغيرة	متغيرة	سالمة	متغير
8	مضمرة	-	مضمرة	مضمرة	-	مضمرة
9	الكامل التام					
10	العروض صحيحة والضرب مقطوع					

- 1- القراءة المقطّعة (المنعّمة) للبيت 2- الكتابة العروضيّة
- 3- التحليل الصوتيّ (المقاطع) 4- الرموز الصوتيّة (حسب المقاطع)
- 5- التفعيلات (الأوزان) 6- الرموز (حسب الحركات والسكنات)
- 7- المتغيّرات 8- نوع التغير
- 9- البحر ونوعه 10- الصورة المستخدمة

البيت الثاني:

والْحُسْنُ يَشْكُو كَثْرَةَ الْعُوَادِ			يَتَنَقَّلُ الْغَرِيدُ فِي وَجَنَاتِهَا			م
عَوَادِ	كُو كَثْرَةَ الـ	والحسن يشـ	وجناتها	غَرِيدِ فِي	يَتَنَقَّلُ الـ	1
عَوَادِي	كُو كَثْرَةَ لُ	وَلْحُسْنُ يَشُ	وَجَنَاتِهَا	غَرْرِيدِ فِي	يَتَنَقَّلُ لُ	2
عو/وا/ادي	كو/كث/ر/تل	ول/حس/ن/يش	واج/نات/ها	غراري/د/في	ي/ات/تق/ق/لل	3
---	---ب---	---ب---	ببب-ب-	---ب---	ببب-ب-	4
مُتَّفَاعِلٌ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلِنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلِنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	5
ه/ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه///	ه//ه/ه/	ه//ه///	6
متغير	متغيرة	متغيرة	سالمة	متغيرة	سالمة	7
مضمـ مقطوع	مضمرة	مضمرة	-	مضمرة	-	8
الكامل التام						9
العروض صحيحة والضرب مقطوع						10

كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟

ما أجمل أن يستطيع الشاعر المبتدئ أن يكتب بيتاً صحيح الوزن بعدما تعرّف إلى علم العروض الذي يضبط هذه العملية! وإنّ بحر الكامل من البحور الجميلة ذات النغمة السهلة مع قوّة وفخامة لا تنكر، ولك أن تبدأ قرص الشعر على وزن مجزوء الكامل فهو أسهل لك.

بينك وبين كتابة الشعر أيها الموهوب خمس خطوات:

أولاً: اقرأ مجموعة قصائد⁽¹⁾ على بحر الكامل ذي النغمة الجميلة بطريقة منغّمة مقطّعة بحيث تتوقّف بين كلّ تفعيلّة والتي تليها لمدة ثانية، وذلك بعد أن تقطّعها بالطريقة التي تدرّبت عليها، ولك أن تضع خطأ مائلاً (/) بين كلّ تفعيلّة وأخرى ليسهل تنعيم الأبيات حتى تألف أذنك القراءة، عندها لن تجد مشقّة في التقطيع بلا هذه الخطوط.

يا سلوة الرُّوح التي / في عمقها	تمنو حرو/فٌ دُثرتُ/ بودادي ⁽³⁾
إني بأء/ذبٍ كوثرٍ/ متفجّرٍ	أسقي عرو/قٍ ملاحِي /وفؤادي
أوي إلى /أفياؤك الـمكأى ولي	قلبٌ محبٌ/بُ، نائرٌ /بمداي

وهكذا تتوقف عند كل (خط مائل /) مقدار ثانية أو ثانيتين، وافعل ذلك في عشرين بيتاً مثلاً.

- 1 - أردفت البحر بمجموعة قصائد من بحر الكامل، اخترتها بدقة وعناية فائقة، كما أنني كتبت لك مطالع مجموعة مجموعة من أشهر قصائد العرب؛ وذلك لأكفيك مؤونة البحث عنها، انظر كل ذلك ص 223 إلى ص 234.
- 2 - من قصيدة بعنوان "الغة الإباء" انظر صفحة 227.
- 3 - أرجو ملاحظة أن التفعيلّة قد تنتهي في وسط حرف مشدّد، فينقسم الحرف حرفين.

ثانياً: بعد التقطيع الصوتي المنعم، اقرأ الأبيات السابقة بهذه الطريقة:

يا سَلْوَةَ الرُّوْحِ التِّي / فِي عُمُقِهَا متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن تنمو حرو/فٌ دُثِّرَتْ/ بودادي
 إني بأء/مذبِ كوثرِ/ متفَجِّرُ متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن
 متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن أسقي عرو/قٍ ملاحي /وفؤادي

وهكذا مع كل بيت من القصيدة التي تتدرَّب عليها.

ثالثاً: هاتِ كلماتٍ على وزن تفعيلة البحر «متفاعِلن» بتحريك التاء، أو «متفاعِلن» بسكون التاء، مثلاً: يا أيها، أين الذي، أغصاننا، متفتح، متفجِّر، في عينها، لا أشتكى، عرف الهوى، أيامنا، طابت بكم، ولأننا، لكنهم، وتفتحت، وتسابت، أحلامنا،... وهكذا.

رابعاً: جرِّب الآن أن تُركِّب بيتاً، من الكلمات السابقة أو غيرها، ويفضَّل أن تنتهي التفعيلة "متفاعِلن" مع نهاية كلمة؛ أي لا تنتهي وسط الكلمة، وذلك ليسهل عليك الشعور بموسيقى البيت فتستمرّ بلا خطأ.

مثال: هذه مجموعة كلمات سنركب منها بيتاً من مجزوء الكامل ومثال آخر لنركب بيتاً من الكامل التام بحيث تنتهي كل تفعيلة مع نهاية كلمة:

(أيامنا / أغصاننا / وتفتحت / طابت بكم)

نقول: | طابت بكم / أيامنا وتفتحت / أغصاننا

مثال آخر: (لغتي التي / كم حطمت / في عمقها / وتحدثوا / من أحرف / ولغات)

نقول: | وتحدثوا / لغتي التي / في عمقها كم حطمت / من أحرف / ولغات

خامسا: ثم جَرَّب أن تكتب بيتًا متداخلاً، فتنتهي التفعيلة «متفاعِلن» في وسط الكلمة أو آخرها، فلا يضرُّك ذلك ولا يؤثر عليك؛ فأنت الآن قد تدرّبت جيداً.
مثال: نقول بدل البيت السابق:

نقول: | وتحدّثوا الـ/بلغه التي / من بحرهما ساحت روا/ فد أحرف / ولغات
تلاحظ أن التفعيلة الأولى قد انتهت عند حرف اللام وسط كلمة (اللغة) وبعد حرف الألف في كلمة (روافد) وجاءت التفعيلة الأخيرة مقطوعة الضرب «متفاعِلن».

ويجدر بي هنا أن أنبّه إلى ضرورة التزام بحر واحد فَضَّلْتَ نغمته، وكذلك صورة واحدة منه، حتى تتجاوز مرحلة البداية في عالم الشعر، وعندما تشعر بالتشبع من نغمة هذا البحر لك أن تبهر كما تشاء، جَرَّب كل ذلك فإن وجدت نفسك شاعراً من خلال هذه التجربة فاستمر غير مبال بتثييط الآخرين لك حتى تكتمل موهبتك، وإن لم تجد نفسك شاعراً وتأكد لك ذلك، فاترك مجال قرض الشعر واستمر في قراءته ونقده، وابتحث عن موهبتك الحقيقية.

أرجو أن تبشّرني قريباً بأنك كتبت أول بيت صحيح عروضياً على بحر الكامل، ثم أول مجموعة أبيات، وبعد ذلك بشهر تخبرني أنك كتبت قصيدتك الأولى على البحر نفسه⁽¹⁾.

1 - قائمة مراسلات المؤلف صفحة 3.

تشكيلات القافية وأشكال القصيدة

لقد خضع بحر الكامل -بصفته بحرًا ذا تفعيلة واحدة مكررة- لما خضع له أقرانه من البحور البسيطة أو الصافية من تشكيلات في القافية وأشكال للقصيدة المنظومة عليه، وتستطيع أن تراجع في ذلك ما كتبناه في شقيقه الوافر⁽¹⁾.

الخلاصة:

- من الأشكال التي قد تتشكل بها قصيدة من بحر الكامل:
- استخدام أكثر من صورة في تشكيل قصيدة واحدة.
 - استخدام قافيتين في قصيدة واحدة، وربما أكثر من قافيتين.
 - الخمّسات. - القواديسي - المربّعات - المثلّثات.
 - الشعر الحرّ. - المسّمّطات - المزدوجات - المقطّعات
 - الموشّحات - الفنون السبعة - التشريع - لزوم ما لا يلزم
 - التصريع - المطرّز - الخالي - المشجّر
 - المنظومات - المعكوس - العاطل - المؤرخ
 - المصغّر - التوأم - الأخيّف - الأرقط
 - القصيدة ذات القوافي المتعددة والموحدة - المربّع
 - البحور المستحدثة والمولدة والمهملة - الشعر العامي والنبطي والشعبي

1 - انظر ذلك صفحة 62.

بحر الكامل في شعر التفعيلة

- تفعيلة بحر الكامل تستخدم في الشعر الحر⁽¹⁾ بكثرة، وكان الكامل من أكثر البحور انتشارًا في دواوين رواد هذا الفن في بداية حركتهم الشعرية الجديدة، وهي تفعيلة سائغة سهلة في الشعر الحر.

- للشاعر أن ينهي سطره الشعري بأي ضرب من الأضرب المتفق عليها في بحر الكامل، كما أن له أن يجدد غيرها وبيتكرا ما يجده سائغا لذوقه وذوق قرائه، وذلك خضوعا لمفهوم الشعر الحر وانطلاقا من مبدأ إمكانية التشكيل في قوافي القصيدة الواحدة وأوزانها.

ملاحظة حول كيفية الكتابة:

إن قصيدة من الشعر الحرّ على بحر الكامل عبارة عن تكرار تفعيلته «متفاعلن» وجوازاتها التي فصلتها(2)، واستخدام مكررات هذه التفعيلة في بناء السطر الشعري، مع ملاحظة جواز الوقف على أي نوع من الأضرب التي وردت في عروض الخليل، وذلك في القصيدة نفسها كما أشرت، فمن الممكن أن ننهي السطر الشعري بهذه التفعيلات (متفاعلن ، أو متفاعلن ، أو متفاع، أو متفاعل، أو متفاعل، أو متفاعلان، أو متفاعلاتن،...وهكذا) ، وذلك في القصيدة نفسها، وللشاعر أن يتصرّف بما يشاء فيقف على فا، أو متفاعلتان، أو متفاع، أو مفا، كذلك

1- انظر "وقفة عروضية مع الشعر الحر" صفحة 65.

2- انظر صفحة 125.

له أن يدخل في قصيدة من بحر الكامل مقاطع من بحر آخر؛ ليدفع عن القارئ الملل، فيجعل قصيدته مقاطع على أوزان مختلفة، ويبقى مراعاة جودة الإيقاع والأثر النغمي للسطر هو الفاصل في الحكم على جودة العمل الشعري.

- أمّا بالنسبة لزحافات البحر فهي ما أقرّه العروضيون في صور البحر الخليلية مع ملاحظة الحسن منها والقبیح.
- رُصدت بعض الزيادات عند بعض شعراء التفعيلة مثل «مُتَفَاعٌ»، و«مفاعِلن» و«مُفَعِلُن»⁽¹⁾.

إذن الصورة التي قد يأتي عليها بحر الكامل في ثوب الشعر الحر هي⁽²⁾:

متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلاتن

متفاعِلن متفاعِلن متفا

... وهكذا

مثال⁽¹⁾:

1 - واعتبر أن مثل هذه الظواهر باستثناء "مُتَفَاعٌ" ظواهر فردية، وليست من الشبوع بحيث نجعلها من خصائص الشعر الحر، انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/366 - 367.

2 - من يتفحص دواوين شعراء قصيدة التفعيلة لا يجد عناء في الوصول إلى قصائد على وزن الكامل، كما أنني أردفت مطالع لبعض القصائد المشهورة والجميلة عليه، انظر ص 232.

الشَّعرُ في شفتيكِ مُؤْتَلِقٌ وقربُكِ نازفٌ
 فلتغري من فيض نزي
 ولتقطفي ثمراتِ حربي . . ريثما يأتي الصباخُ
 فالبدْرُ ينعس بين شطآن الكلامِ المستباخُ
 تصحو عسافيري وتعلو رغم أفواه الرياحُ
 والشمسُ تهمسُ في حدود الوَرْدِ
 تقرأ كلَّ أوراِدِ الهوى
 يا عمق دقات القلوبُ
 قلبي يضيء كما النجومُ
 وسماي السماء ملاءى بالغيومُ
 لي كلُّ هذا العالمِ المتوهجُ
 قلبي بأزهار الجمالِ مُصَرَّجُ
 أجتاح بالإيمان أسفار السنينُ
 فلشريقي أبداً فيّ لا أحبّ صدى الغروبِ
 ولتجمعي أشتات حربي
 ولتذهبي أضغاث خوفي
 وتألقي في الحبِّ ملء هوى القلوبِ

1 - من قصيدة بعنوان " ثورة الحب"، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي، ص 55.

بحر الكامل في شعر العامة والبحور المهملة والفنون المستحدثة

الخلاصة⁽¹⁾:

البحور المهملة

لا نجد تفعيلة بحر الكامل من التفعيلات التي يبني عليها بحر من البحور المهملة، أمّا الدائرة التي تمّ استخراج بحر الكامل منها فقد استُخرج أيضًا منها بحر المتوافر وبحر المعتمد وتفعيلتها (فاعلاتك).

الفنون المستحدثة ومنها الشعر العامي والزجل

قد تبني قصيدة من شعر العامة الخاضع لمفهوم جواز اللحن على تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن).

وأظن أن شاعر العامة قد يكتب الزجل في صورة الشطرين أو في صورة شعر التفعيلة.

ونستطيع أن نرجع إلى كثير من دواوين الزجل والشعر العامي ومنه النبطي.

1 - راجع ص 72.

الباب الثالث

بحر الكامل بين التجديد والتوليد

صور غير تقليدية لبحر الكامل

التجديد في بحر الكامل:

إذا اعتبرنا أن الصور التسع التي سقناها وتذكرها الكتب العروضية هي الميراث العروضي للبحر الكامل فإن ما خلاها يكون غير تقليدي أو غير خليبي، ويصفه بعضهم بالشذوذ، والآخر بالقبح، ومن التزم الوسطية وصفه بالخروج على العروض الخليبي، وكل ذلك مرفوض عندي؛ فهو لا ينبو عن كونه تجديداً.

وإليكم بعض هذه الصور، غير أنني لن أتكلف ذكر شواهدا، وسأكتفي بعزوها لأصحابها في الحاشية لمن أحب أن يستوثق.

- تام عروضه صحيحة والضرب أحد بلا إضمار.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)

- تام عروضه مقطوعة والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (2)

- تام عروضه حذاء مضمرة والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (3)

- 1 - كما في قصيدة للعباس بن أحنف، مطلعها [عاص مسيء مذنب متعذب = أخفى رضاه وأظهر الغضبا]، شعبان صلاح/101، وانظر البارع، بتحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، ص 125.
- 2 - وردت هذه الصورة على سبيل الإقعاد "الخلط بين عروضين" عن الربيع بن زياد العبسي، يقول [أبعد مقتل مالك بن زهير = ترجو النساء عواقب الأطهار] البارع، تحقيق د. أحمد عبد الدايم، ص 127.
- 3 - وردت هذه الصورة كسابقتها في القصيدة نفسها، وقد ورد البيت في حماسة أبي تمام، ج 420/1، صحيح العروض فيكون لا شاهد فيه على هذه الصورة، ولكنها تظل صورة محتملة. من قضايا العروض والصراف/111.

- تام عروضه صحيحة والضرب مذيّل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)

- تام عروضه حذاء والضرب أحد مضمّر محذوف.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَع (2)

- تام عروضه صحيحة والضرب مرفل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (3)

- تام عروضه صحيحة والضرب (متّفاع)، مع جواز إضمارها.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (4)

- تام عروضه حذاء والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (5)

- تام عروضه حذاء والضرب أحد مضمّر مذيّل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (6)

- 1 - وردت هذه الصورة في قصيدة لأبي العتاهية بعنوان: ما أقرب الحياة من الممات، مطلعها [لله در ذوي العقول المشبعات = أخذوا جميعا في حديث الترهات] انظر: ديوانه/74، دشعبان صلاح/99.
- 2 - وردت هذه الصورة عن عبيد بن الأبرص [ذلوا وأعطوك القيادة كما = ذلّ الأصيّهب ذو الخزامه] انظر من قضايا العروض والصرف/110.
- 3 - وذكر دشعبان صلاح مثالين عليها من قصيدتين، في كل منهما قافيتان، الأولى لمحمد بن أحمد الصعدي، والثانية لمحمود بن علي الشوكاني، ومطلع الأولى [صبّ يورقه النسيم إذا سرى = من نحو صنعا = حاملا طيب الرسائل]، انظر كتابه، ص100.
- 4 - في قصيدة لنبية التميمي، ومطلعها [يا رب إني ما جفوت وقد جفت = فإليك أشكو ذاك يا الله]، واعتبرها دشعبان صلاح تفعيلته حذاء مضمّره، وهي ليست كذلك؛ إذ جاء البيت الثالث بضرب غير مضمّر [ضررا عليّ فما أريد حياة] دشعبان صلاح/101، وفي الحاشية: الأغاني/6/161.
- 5 - لابن سناء الملك يقول: [أتخون يا سكني فقال نعم = لي في الخيانة نسبة علياء] شعبان/108.
- 6 - إبراهيم ناجي في قصيدة "فجر جديد" مطلعها [فجر جديد حالم خفاق = لما يزل في عالم الآفاق] دشعبان/107، وفي الحاشية: ديوان الشاعر/325.

- مجزوء عروضه مرفلة والضرب صحيح.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)

- مشطور⁽²⁾، ومشطور مرفل، ومشطور مذيل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

- خمس.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (3)

ومن المؤكّد أنّ هناك من استقصى ذلك ووجد أكثر ممّا وجدته من صور مستحدثة منظوم عليها، أو قام بجمعها في مؤلّف ولم أطلع عليه، ولكن يكفيننا أنّنا أشرنا إلى بعض نماذج التجديد في بحر الكامل؛ لندلّل على طواعية الشعر لتقبّل مثل ذلك، وأنّه ليس من قبيل هدم التراث أو النيل من اللغة والذوق كما يقول بعض العروضيين، منظّوين بذلك تحت بعض التسمّيات منها: تسهيل العروض أو التخلص من شوائبه أو دمج البحور أو إلغاء البحور النادرة ومثل هذه الدعوات التي لا أجد لها مخرجًا من الوقوع فيما أحبّ أصحابها أن يلصقوه بغيرهم ممّن ينادون

1 - وشاهده [يا نفس أكلا واصطحابًا = يا نفس لست بخالدة] من قضايا العروض والصراف/112، البارع لابن القطاع/127.

2 - كقول الشاعر [أبكي اليزيد بن الوليد فتى العشيرة] ونماذج هذه الصور ذكرها صاحب محيط الدائرة، انظر ص 60، وانظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 110.

3 - كقول الشاعر [قومٌ بمصنّون الثمادٌ وآخرونٌ نحورهم في الماء] محيط الدائرة/60، وقال: وهذا كله شاذ لا يعرفه الخليل.

بتطوّر الأوزان وتجدها مع المحافظة على التراث العروضيّ.
 أمّا فكرة التوليد التي سأخوض فيها فهي ممّا لم أجده في أيّ كتاب عروضيّ
 على كثرة ما قرأت، كما أنّها ربّما تجد رفضًا قاطعًا من الذين أشرت إليهم آنفًا، ولكنّها
 لا تخرج عن باب التجديد الذي أوردنا فيه خمس عشرة صورة تقريبًا خارجة عن
 الصور الخليلية، بالإضافة إلى كثرة من التشكيلات الخارجة على بناء القصيدة العربية
 القديم، كالموشحات والمخمسات وغير ذلك مما تقبله الذوق، وإليك التفصيل:

التوليد في البحر الكامل:

إذا كان بحر الكامل قد سُمِّي بذلك -على أحد الآراء- لكونه أكثر البحور صوراً، فإنني لازلت أشعر أنّ هذا البحر قد ظلم كثيراً، وبإمكاننا أن نوّلد منه مئات الصور الأخرى، فهل نحبس هذه التفعيلة «متفاعلن» في تسع صور فقط، وهي التفعيلة الرائعة غير المشتركة مع أيّ بحر آخر غير الكامل؟ سنحاول في هذا الفصل أن نقلّب هذه التفعيلة يميناً ويساراً، ونصرّفها على ما يفتح الله به علينا من وجوه حتى نضع أمام قريحة الشعراء مئات الصور؛ لينهلوا من هذه الصور ما وافق طبعهم وتناسق مع سجيّتهم، ولا غضاضة أن يستقبحوا بعضها، فالأمر لا يعدو كونه مقياساً عقلياً يخضع للتحسين والتقييح.

وهنا ألفت إلى ضرورة رجوع القارئ الكريم إلى المقدمة التي وضعتها لطريقتي هذه في مثل هذا الباب من بحر الوافر.

وأذكر أخيراً بما قلته سابقاً: إنّ الصور التي أولّدها هنا منها ما قد اعتمده الخليل، وسار عليه الشعراء في قديم الشعر وحديثه، ومنها ما استحدثه الشعراء، ومنها ما لم يُنظم عليه، ولكننا إذا جمعنا الصور المهملة والمستحدثة والتراثية لهذا البحر فلن تتجاوز ثلاثين صورة، ولكنني بطريقتي سأضع بين يدي الشعراء ما يقرب من ثلاثة آلاف صورة لبحر الكامل.

طريقة التوليد

نفترض أن الكامل من الممكن أن يأتي في الصورة التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوك، وأن الصورة التامة قد تكون رباعية⁽¹⁾ التفاعيل أو سداسية أو ثمانية⁽²⁾، بذلك نستطيع أن نوّلد ما يزيد عن (2800) صورة، وذلك بالنظر إلى عدد تفاعيلات البيت وتصرف التفعيلة الصحيحة في العروض والضرب. وهذه الافتراضات يوضحها هذا الجدول:

م	صورة البيت	عدد تفاعيلات البيت
1	تام ثنائي التفاعيلات	8
2	تام سداسي التفاعيلات	6
3	مجزوء	4
4	مشطور خماسي	5
5	مشطور رباعي	4
6	مشطور ثلاثي	3
7	منهوك	2

وإنني عندما ولّدت في بحر الوافر ما يزيد عن ثلاثمئة صورة كنت أجد في صدري حرجا من أن أكون قد أثقلت وأطلت، ولكنني أغفلت هذا الشعور لإنجاز خطتي، وها أنا ذا أولّد في بحر الكامل ما يربو عن ألفين وثمانمئة صورة.

1 - قد يشتبّه المشطور الرباعي بالمجزوء؛ إذ إن كليهما يتركب من أربع تفاعيلات، ولكني رأيت أن أجعلهما صورتين مختلفتين لأسباب، انظرها في حاشية ص 80.
2 - لم يأت بحر على ثماني تفاعيلات مكررة في الشعر العربي، ولكن جاءت بعض المحاولات على بعض البحور لبعض الشعراء المعاصرين والمولدين، كما أن البحور المركبة مثل البسيط والطويل تتركب من ثماني تفاعيلات؛ لذلك اعتبرتها من الشكل المقبول وأدخلتها في محاولاتي التوليدية.

الأوزان المفترضة في عروض وضرب الكامل:

- 1- الصحة (متفاعِلن //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 2- الترفيل (متفاعِلتن //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 3- التذييل (متفاعِلان //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 4- القطع (متفاعِلْ //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 5- القطع والتذييل (متفالان //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 6- القطع والترفيل (متفاعِلتن //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 7- الكف والترفيل (متفاعِلتن //ه//ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.
- 8- الكف والترفيل والتسبيغ (متفاعِلتانْ //ه//ه//ه) (ه//ه//ه)
- 9- القطع والترفيل والتسبيغ (متفاعِلتانْ //ه//ه//ه) (ه//ه//ه)
- 10- الوقص (مفاعِلن //ه//ه//ه)
- 11- الوقص والتذييل (مفاعِلانْ //ه//ه//ه)
- 12- الوقص والترفيل (مفاعِلتن //ه//ه//ه)
- 13- الوقص والقطع (مفاعِلْ //ه//ه//ه)
- 14- الوقص والقطع والتسبيغ (مفاعِلْ //ه//ه//ه)
- 15- الوقص والقطع والترفيل (مفاعِلن //ه//ه//ه)
- 16- الوقص والكف والترفيل (مفاعِلتن //ه//ه//ه)
- 17- الخزل (متفَعِلن //ه//ه//ه)
- 18- الخزل والتسبيغ (متفَعِلانْ //ه//ه//ه)

- 19- الخزل والترفيل (متفعلاتن/ه/ه///ه/ه)
- 20- الخزل والقطع (متفعل/ه//ه)
- 21- الخزل والقطع والتذيل (متفعان/ه//ه/ه)
- 22- الخزل والقطع والترفيل (متفعلتن/ه//ه/ه)
- 23- الحذذ (متفا///ه)
- 24- الحذذ والإضمار (متفا/ه/ه)
- 25- الحذذ والتسيغ (متفعا///ه/ه/ه)⁽¹⁾
- 26- الحذذ والإضمار والتسيغ (متفعا/ه/ه/ه)
- 27- الجمع (مفا//ه)
- 28- الجمع والتذيل (مفعا//ه/ه)
- 29- التخفيف⁽²⁾ (فا/ه)
- 30- التخفيف والتسيغ (فعا/ه/ه)

وإليك جدول الاحتمالات الذي تستطيع من خلاله أن توقّف بين صورة للضرب وصورة لعروضه، وتكتب قصيدتك على ما يروق لك، ويتبعه الصور المولدة التي استخرجتها من هذا الجدول.

1 - وقد يراوح الشاعر بين (متفاع) و(متفاع) في العروض ولكني اعتبرتهما تفتيلتين مختلفتين نظرا لكون (متفا ه//ه) لا تختلط بـ(متفا ه/ه) في الصور الخليلية.
2 - وهو عند العروضيين الحذذ والإضمار والحذف.

جدول الاحتمالات

الضرب		التغيير	العروض		م
الرموز	التفعيلية		الرموز	التفعيلية	
ه//ه///	متفاعِلن	صحيحة	ه//ه///	متفاعِلن	1
ه/ه//ه///	متفاعِلتن	الترفيل	ه/ه//ه///	متفاعِلتن	2
هه//ه///	متفاعِلان	التذييل	هه//ه///	متفاعِلان	3
ه/ه///	متفاعِلْ	القطع	ه/ه///	متفاعِلْ	4
هه/ه///	متفاعِلانْ	قطع وتسبيغ	هه/ه///	متفاعِلانْ	5
ه/ه/ه///	متفاعِلتنْ	قطع وترفيل	ه/ه/ه///	متفاعِلتنْ	6
ه///ه///	متفاعِلتنْ	كف وترفيل	ه///ه///	متفاعِلتنْ	7
هه//ه/ه///	متفاعِلتانْ	كف وترفيل وتسبيغ	هه//ه/ه///	متفاعِلتانْ	8
هه/ه/ه///	متفاعِلتانْ	قطع وترفيل وتسبيغ	هه/ه/ه///	متفاعِلتانْ	9
ه//ه//	مفاعِلن	الوقص	ه//ه//	مفاعِلن	10
هه//ه//	مفاعِلانْ	وقص وتذييل	هه//ه//	مفاعِلانْ	11
ه/ه//ه//	مفاعِلتن	وقص وترفيل	ه/ه//ه//	مفاعِلتن	12
ه/ه//	مفاعِلْ	وقص وقطع	ه/ه//	مفاعِلْ	13
هه/ه//	مفاعِلْ	وقص وقطع وتسبيغ	هه/ه//	مفاعِلْ	14
ه/ه/ه//	مفاعِلين	وقص وقطع وترفيل	ه/ه/ه//	مفاعِلين	15
ه///ه//	مفاعِلتن	وقص وكف وترفيل	ه///ه//	مفاعِلتن	16
ه///ه/	متفعِلن	الجزل	ه///ه/	متفعِلن	17

النظم، فمثلاً: لك أن تلفظ التفعيلة «متفعلتن تحت رقم 22» هكذا «فاعلاتن»، وكذلك «متفعل» تلفظها «فاعلن»، وكذلك «مفاعل» تلفظها «فعولن» وهكذا كما يروق لك، وهذه عادة من عادات علماء العروض في إبدال بعض التفعيلات بأخرى ليسهل التنغم بها.

وهذا بعض ما أودّ تغييره في تناول بعض البحور؛ إذ اكتشفت أن ترك بعض البحور كان لاستثقال النطق بتفعليته، خاصة تفعيلة «مفعولات» في دائرتها الخليلية، وذلك -في نظري- بسبب الوقوف على متحرك، فمثلاً: بحر المقتضب وزنه «مفعلات مفتعلن» أقترح أن يكتب في كتب العروض هكذا: «فاعلن فعو فعلن»؛ أو «فاعلن مفاعلتن» وقد تبادلت هذه النغمة التي اقترحتها مع بعض الشعراء، فاستحسنوها وكتبوا عليها، كذلك بحر المضارع «مفاعيل فاعلاتن»، اقترحت أن تكون: «فعولن فعو فعولن» أو «فعولن مفاعلاتن» وجربتها مع غيري من الشعراء فكتبوا عليها بسهولة ويسر؛ لسلاسة النغمة، يتضح لنا ممّا سبق أن المقتضب يتركب من وتد مجموع بين تفعيلتين من المتدارك، والمضارع من وتد مجموع بين تفعيلتين من المتقارب، وليس كما افترضت دائرة أستاذنا الخليل، وهذا ما يدعونا إلى إمكانية إعادة النظر في الدوائر العروضية وابتكار طرق أخرى لتوليد البحور.

كذلك أشير إلى أن بعض هذه الصور قد نعتبره بحرًا جديدًا لا صورة من صور الكامل، مثلاً «متفاعلن فعولن» و«متفاعلن فاعلن» و«متفاعلن مفاعلتن» وهكذا. وأخيراً أقول: كان من الممكن أن أكتفي بهذا الجدول بلا تفصيل صور، ولكنني آثرت أن أبقى بعض هذه الصور معروضة كما كان يعرض سلفنا الصالح من علماء

لساننا العربي؛ ليظلّ الكتاب مزهواً بجديده، وأبقيتُ لكم الجدول لتتنقلوا في أفيائه وبين زهوره، فاختاروا ما يروق لكم من صور الأعاريض وأقرونها بما يروق لكم من صور الضروب، وأنتج بنفسك صورة تخصّك وتستريح إليها، فإنني أزعّم أنني قد ربحت إذا أعجبتك صورة واحدة من بين كلّ مئة صورة، فلو بقي لك من احتمالاتي وتوليداتي عشرون صورة وجدّت في حسك وذوقك قبولاً فإن المسلّم به أنّنا طورنا العروض إلى جهة جديدة، وأصبحت صور بحر الكامل تسعاً وعشرين صورة بدلا من تسع فقط.

وإنّه ممّا يقر في نفسي أنّ الخليل لو وجد إحدى هذه الصور قد وثّقها الشعراء قبله لأثبتها في علمه الذي اكتشفه، فالعروض عندي علم وصفيّ، يصف حالة شعريّة، وليس من مهمته وضع القواعد التي تلزم الشعراء على خط معيّن لا يجيدون عنه، فالشاعر هو الذي يوجّه العروض لا غير، ولكننا في زمن فيه من التفريط اللغويّ ما يحتّم علينا ضبط ألسنتنا وأذواقنا بعلوم اللغة التي وثّقها العلماء والسلف لمظنة الضبط عندهم، ولا نحرم من سلم ذوقه من شعراء اليوم أن يفتح آفاقا جديدة ليوثّقها العروضيّ في كتبه للعصور القادمة، وإنّ من حقّ الخليل علينا أن نوثّق صور البحر التسع على أنّها منشأ هذا البحر، ولكن الخليل لم يفرض علينا التزام ما جاء على لسان الشعراء قبله إلى أبد الآبدين، وأظنّ أن الشعراء قبله لو درسوا علم الخليل لابتكروا بحورا كثيرة بعد التدرّب على طريقتة في التحليل والتوليد، وذلك كما ظهر لنا على يد المولّدين ومتأخريهم والأندلسيين وغيرهم، فلنطلق العنان إذن لابتكار صور وبحور جديدة.

الصُّور الممكنة في بحر الكامل

لعلك الآن - وقد سبقت لك تجربة في بحر الوافر - تستطيع أن تقوم بهذه العملية الحسابية البسيطة؛ فاحتمال وجود ثلاثين وزناً في العروض ومثلها في الضرب يولّد عندنا تسعمئة صورة في الكامل الثاني، ومثلها في السداسي، ومثلها في الرباعي، وفي المشطور الخماسي تتولّد ثلاثون صورة، ومثلها في المشطور الرباعي، ومثلها في المشطور الثلاثي، ومثلها في المنهوك، لتتمّ عندنا ألفان وثمانمئة وعشرون صورة، وذلك حسب الجدول التوضيحي التالي:

م	صورة البيت	العروض	الضرب	عدد الصور	من	إلى	
1	تام ثمانى التفعيلات	30	30	900	1	900	
2	تام سداسي التفعيلات	30	30	900	901	1800	
3	مجزوء	30	30	900	1801	2700	
4	مشطور خماسي	30		30	2701	2730	
5	مشطور رباعي	30		30	2731	2760	
6	مشطور ثلاثي	30		30	2761	2790	
7	منهوك	30		30	2791	2820	
			مجموع الصور				2820

وإنني سوف أذكر بعض توليدات الجدول متجاوزاً عن بعضها وتاركاً أرقام ما تجاوزت عنه ليتعرف القارئ الكريم إلى عدد الصور ومكان كلّ صورة، ولم يكن ذكري بعض الصور ولا تركي لشيء أجده في نفسي من تقبيح أو تحسين؛ فما كنت فاعلاً ما أنكرته على من سبقني ممن حسّنوا وقبّحوا بعض صور البحور، فذلك

متروك لكل شاعر يأخذ ما يستحسنه وينفض لسانه مما يستقبحه.
كذلك لا أدعي أنني قد استوفيت كل ما يمكن ابتكاره في بحر الكامل، فمن
المؤكد أن هناك من هو أبرع مني فيبدع في ذلك جديدًا يُحمد -إن شاء الله- فلغتنا
العربية تفيض بالخير ولا تنضب عن كل بديع ما دامت تجد من يحسن التنقيب.
ويبقى أن ألفت إلى أن هذه الصور ما هي إلا افتراضات واحتمالات
واقترحات، يأخذ منها الشاعر ما يتوافق مع طبعه بلا تكلف، ويدع ما لا يجده رائقًا
لسجيته، فقد يروق لسجية غيره، كما أنني لست بدعًا من الباحثين في دعوتي
ونظريتي فقد حمل عروض الشعر العربي على مرّ القرون دعوات كثيرة منذ وضعه
الخليل عبقرى هذا اللسان المبين، فحمل الشعر هذه الدعوات ومزجها في جسده
حتى صار بعضها مما يشكّل ملامح هذا الجسد ويدقّ بها قلبه وتجري بها أوردته
وشرايينه، وبعض هذه الدعوات لا تعدو كونها لباسًا لبسه الشعر فترة من الفترات
ووجد أنه لا يعجب من ينظر إليه ويتأمله فخلعه وألقاه عن كتفه، وذهب ليلبس
غيره، ليبدو دائمًا الشعر العربي متجليًا في أبدع زينة وأبهى منظر.
وهذه الصور التي افترضتها قد يصبح بعضها دمًا في جسد الشعر، وقد
يصبح بعضها الآخر ثوبًا ثم ينزعه الشعر، ولا يضرّ هذه الدعوة قط من ذهب يقبّح
ويذمّ ويتهم؛ فإن كثيرًا من العروضيين قبّحوا وذمّوا واتهموا، ولا زال الشعراء
يستحسنون -أحيانًا- بعض ما قبّح العروضيون والنقاد، وأذكر هنا قول أحد نقادنا
القدماء عن تصرّف الشعراء: «وما يتصرّف فيه أحدهم بشيء إلا وله في ذلك نظر».

«2820» صورة ممكنة لبحر الكامل⁽¹⁾ :

- 1- ثماني التفعيلات، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وضربه صحيح (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 3- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مذيّل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 4- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 5- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 6- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 7- ثماني، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مكفوف مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 8- ثماني، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

1 - ليس الهدف إحصاء كل الصور الممكنة، ولا التشكيلات والتصريفات الشكلية أو الوزنية التي يتصرفها الشعراء في وزن الكامل، ولكن قصدت بذلك لفت الانتباه إلى ضرورة إدخال أشكال وأوزان جديدة على البحر، وعدم الاكتفاء بنسخ صور مأثورة.

- 18- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخزول مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 19- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخزول مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 20- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخزول مقطوع (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)
- 21- ثنائي، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (2)
- 22- ثنائي، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (3)
- 23- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 24- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مضمر (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 25- ثنائي، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1 - يمكن أن نلفظها (فاعِلُن).

2 - يمكن أن نلفظها (فاعِلَان).

3 - يمكن أن نلفظها (فاعِلَاتُن).

151- 180 : ثنائي، العروض مقطوعة مرفلة (مُتَفَاعِلَتُنْ // ه/ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

181- 210 : ثنائي، العروض مكفوفة مرفلة (مُتَفَاعِلَتُنْ // ه///ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

211- 240 : ثنائي، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (مُتَفَاعِلَتَانُ // ه///ه///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

241- 270 : ثنائي، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (مُتَفَاعِلَتَانُ // ه/ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

271- 300 : ثنائي، العروض موقوفة (مُفَاعِلُنْ // ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

301- 330 : ثنائي، العروض موقوفة مذيلة (مُفَاعِلَانُ // ه///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

331- 360 : ثنائي، العروض موقوفة مرفلة (مُفَاعِلَاتُنْ // ه/ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

361- 390 : ثنائي، العروض موقوفة مقطوعة (مُفَاعِلُ // ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

391- 420 : ثنائي، العروض موقوفة مقطوعة مسبغة (مُفَاعِلُ // ه/ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

- 421- 450 : ثنائي، العروض موقوفة مقطوعة مرفلة (مَفَاعِلُنْ /ه/ه/ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 451- 480 : ثنائي، العروض موقوفة مكفوفة مرفلة (مُفَاعَلَتُنْ /ه///ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 481- 510 : ثنائي، العروض مخزولة (مُتَفَعِّلُنْ /ه///ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 511- 540 : ثنائي، العروض مخزولة مسبغة (مُتَفَعِّلَانْ /ه///ه/ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 541- 570 : ثنائي، العروض مخزولة مرفلة (مُتَفَعِّلَاتُنْ /ه/ه///ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 571- 600 : ثنائي، العروض مخزولة مقطوعة (مُتَفَعِّلْ /ه/ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 601- 630 : ثنائي، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (مُتَفَعِّلَانْ /ه/ه//ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 631- 660 : ثنائي، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (مُتَفَعِّلَتُنْ /ه/ه//ه/) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.
- 661- 690 : ثنائي، عروضه حذاء (مُتَفَّأْ /ه///ه/) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.
- 691- 720 : ثنائي، عروضه حذاء مضمرة (مُتَفَّأْ /ه/ه/) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

721 - 750 : ثنائي، العروض حذاء مسبغة (مُتَّفَاعٌ // ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

751 - 780 : ثنائي، العروض حذاء مضمرة مسبغة (مُتَّفَاعٌ / ه ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

781 - 810 : ثنائي، العروض مجموعة (مُفَاعٌ // ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

811 - 840 : ثنائي، العروض مذيلة (مُفَاعٌ // ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

841 - 870 : ثنائي، العروض مخففة (فَأُ / ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

871 - 900 : ثنائي، العروض مخففة مسبغة (فَاعٌ / ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

901 - سداسي (تام)، عروضه صحيحة (ه//ه//ه) وضربه صحيح (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

902 - تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مرفل (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

903 - تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مذيل (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ مُتَّفَاعِلَانْ

904 - تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

905- تام ، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع مسبغ (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

906- تام ، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع مرفل (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

907- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مكفوف مرفل (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

908- تام، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

909- تام، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل مسبغ (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

910- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب موقوص (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

911- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب موقوص مذيّل (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

912- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب موقوص مرفل (ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

913- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب موقوص مقطوع (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

- 914- تام، العروض صحيحة والضرب موقوف مسبق (//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 915- تام، العروض صحيحة والضرب موقوف مسبق (//ه/ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 916- تام، العروض صحيحة والضرب موقوف مكفوف مرفل (//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 917- تام، العروض صحيحة (//ه//ه) والضرب مخزول (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 918- تام، العروض صحيحة (//ه//ه) والضرب مخزول مسبق (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 919- تام، العروض صحيحة (//ه//ه) والضرب مخزول مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 920- تام، العروض صحيحة (//ه//ه) والضرب مخزول مقطوع (ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 921- تام، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيّل (ه//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 922- تام، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

923- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

924- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مضمّر (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

925- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مسبغ (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

926- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مضمّر مسبغ (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

927- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مجموع (ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

928- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مجموع مذيل (ه//ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

929- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخفف (ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

930- تام، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخفف مسبغ (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

931- 960 : تام، العروض مرفلة (مُتَّفَاعِلَاتُنْ ه//ه//ه/ه) والضرب متصرف في

حالاته الثلاثين التي افترضناها في جدول الاحتمالات.

961- 990 : تام، العروض مذيبة (مُتَّفَاعِلَانُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

991- 1020: تام، العروض مقطوعة (مُتَّفَاعِلُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1021- 1050 : تام، العروض مقطوعة مسبغة (مُتَّفَالَانُ ه/ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1051- 1080 : تام، العروض مقطوعة مرفلة (مُتَّفَاعِلْتُنُ ه/ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1081- 1110 : تام، العروض مكفوفة مرفلة (مُتَّفَاعِلْتُنُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1111- 1140 : تام، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (مُتَّفَاعِلَتَانُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1141- 1170 : تام، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (مُتَّفَاعِلَتَانُ ه/ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1171- 1200: تام، العروض موقوفة (مَفَاعِلُنُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1201- 1230 : تام، العروض موقوفة مذيبة (مُفَاعِلَانُ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1501-1530 : تام، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (مُتَفَعَّانُ /ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1531-1560 : تام، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (مُتَفَعِّلَتْنُ /ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1561-1590 : تام، عروضه حذاء (مُتَفَّأُ /ه///ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

1591-1620 : تام، العروض حذاء مضمرة (مُتَفَّأُ /ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1621-1650 : تام، العروض حذاء مسبغة (مُتَفَّاعٌ /ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1651-1680 : تام، العروض حذاء مضمرة مسبغة (مُتَفَّاعٌ /ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1681-1710 : تام، العروض مجموعة (مُفَّأُ //ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1711-1740 : تام، عروضه مذيلة (مُفَّاعٌ //ه/ه) وضربه في حالاته الثلاثين.

1741-1770 : تام، عروضه مخففة (فَأُ /ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

1771-1800 : تام، عروضه مخففة مسبغة (فَاعٌ /ه/ه) وضربه في حالاته الثلاثين.

1801. مجزوء (أربع تفعيلات)، عروضه صحيحة وضربه صحيح (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1802. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مرفل (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

1803. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مذيبل (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

1804. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مقطوع (ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ

1805. مجزوء، العروض صحيحة، والضرب مقطوع مسبغ (ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

1806. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ

1807. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ

1808. مجزوء، عروضه صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

1809. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل مسبغ (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

1810. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب موقوف (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
1811. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مذيّل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ
1812. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
1813. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مقطوع (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ
1814. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مقطوع مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ
1815. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مقطوع مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
1816. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوف مكفوف مرفل (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ
1817. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخزول (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ
1818. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مسبغ (ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَانْ

1819. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مرفل (ه/ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَاتُنْ

1820. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخزول مقطوع (ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلْ

1821. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيل (ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعَانْ

1822. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (ه/ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَاتُنْ

1823. مجزوء، العروض صحيحة والضرب أحد (ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

1824. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مضمّر (ه/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

1825. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب أحد مسبغ (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

1826. مجزوء، العروض صحيحة، والضرب أحد مضمّر مسبغ (ه/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

1827. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مجموع (ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

1828. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مجموع مذيّل (ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُفَاعٍ

1829. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخفف (ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَاً

1830. مجزوء، العروض صحيحة (ه//ه//ه) والضرب مخفف مسيغ (ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَاغٍ

1831-1860: مجزوء، العروض مرفلة (مُتَّفَاعِلَاتُنْ ه/ه//ه//ه) والضرب

متصرف في حالاته الثلاثين التي افترضناها في جدول الاحتمالات.

1861-1890: مجزوء، العروض مذيّلة (مُتَّفَاعِلَانْ ه//ه//ه) والضرب متصرف

في حالاته الثلاثين.

1891-1920: مجزوء، العروض مقطوعة (مُتَّفَاعِلْ ه/ه//ه) والضرب متصرف

في حالاته الثلاثين.

1921-1950: مجزوء، العروض مقطوعة مسبغة (مُتَّفَاعِلَانْ ه/ه//ه) والضرب

متصرف في حالاته الثلاثين.

1951-1980: مجزوء، العروض مقطوعة مرفلة (مُتَّفَاعِلَتُنْ ه/ه/ه//ه) والضرب

متصرف في حالاته الثلاثين.

1981-2010: مجزوء، العروض مكفوفة مرفلة (مُتَّفَاعِلَتُنْ ه//ه//ه) والضرب

متصرف في حالاته الثلاثين.

2011-2040: مجزوء، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (مُفَاعِلَتَانُ ه//ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2041 - 2070: مجزوء، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (مُفَاعِلَتَانُ ه//ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2071-2100: مجزوء، العروض موقوفة (مُفَاعِلُنْ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2101-2130: مجزوء، العروض موقوفة مذيلة (مُفَاعِلَانْ ه//ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2131-2160: مجزوء، العروض موقوفة مرفلة (مُفَاعِلَاتُنْ ه//ه//ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2161-2190: مجزوء، العروض موقوفة مقطوعة (مُفَاعِلْ ه//ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2191-2220: مجزوء، العروض موقوفة مقطوعة مسبغة (مُفَاعِلُنْ ه//ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2221-2250: مجزوء، العروض موقوفة مقطوعة مرفلة (مُفَاعِلَاتُنْ ه//ه//ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2251 - 2280: مجزوء، العروض موقوفة مكفوفة مرفلة (مُفَاعِلَتُنْ ه//ه//ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2281-2310 : مجزوء، العروض مخزولة (مُتَفَعِّلُنْ /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2311-2340 : مجزوء، العروض مخزولة مسبغة (مُتَفَعِّلَانْ /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2341-2370 : مجزوء، العروض مخزولة مرفلة (مُتَفَعِّلَاتُنْ /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2371-2400 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة (مُتَفَعِّلْ /ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2401-2430 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (مُتَفَعِّلَانْ /ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2431-2460 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (مُتَفَعِّلَاتُنْ /ه//ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2461-2490 : مجزوء، العروض حذاء (مُتَفَّأْ /ه///ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين⁽¹⁾.

2491-2520 : مجزوء، العروض حذاء مضمرة (مُتَفَّأْ /ه/ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2521-2550 : مجزوء، العروض حذاء مسبغة (مُتَفَّاعْ /ه///ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1 - أوردها شعبان صلاح لشاعر راوح في عروضها بين الحذاء والحذاء المضمرة، انظر ص113.

2551-2580: مجزوء، العروض حذاء مضمرة مسبعة (مُتَّفَاعُ /ه/ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2581-2610: مجزوء، العروض مجموعة (مُفَأُ //ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2611-2640: مجزوء، العروض مذيلة (مُفَاعُ //ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2641-2670: مجزوء، عروضه مخففة (فَأُ /ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

2671-2700: مجزوء، العروض مخففة مسبعة (فَاعُ /ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2701- خماسي (خمس تفعيلات)، ضربه صحيح (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2702- خماسي، ضربه مرفل (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

2703- خماسي، ضربه مذيل (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2704- خماسي، ضربه مقطوع (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ

2705- خماسي، ضربه مقطوع مسبع (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

- 2706 - خماسي ، ضربه مقطوع مرفل (ه/ه/ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2707 - خماسي، ضربه مكفوف مرفل (ه///ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2708 - خماسي، ضربه مكفوف مرفل مسيغ (ه ه///ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ مُتَّفَاعِلَتَانْ
- 2709 - خماسي، ضربه مقطوع مرفل مسيغ (ه/ه/ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ مُتَّفَاعِلَتَانْ
- 2710 - خماسي، ضربه موقوص (ه//ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2711 - خماسي، ضربه موقوص مذيّل (ه//ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ
- 2712 - خماسي، ضربه موقوص مرفل (ه/ه//ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 2713 - خماسي، ضربه موقوص مقطوع (ه/ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2714 - خماسي، ضربه موقوص مقطوع مسيغ (ه/ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2715 - خماسي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2716 - خماسي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2717 - خماسي، ضربه مخزول (//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2718 - خماسي، ضربه مخزول مسبغ (//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2719 - خماسي، ضربه مخزول مرفل (//ه//ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2720 - خماسي، ضربه مخزول مقطوع (//ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2721 - خماسي، ضربه مخزول مقطوع مذيّل (//ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2722 - خماسي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2723 - خماسي، ضربه أحد (//ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

- 2724- خماسي، ضربه أحد مضمر (ه/ه/).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2725- خماسي، ضربه أحد مسبغ (ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2726- خماسي، ضربه أحد مضمر مسبغ (ه/ه/).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2727- خماسي، ضربه مجموع (ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2728- خماسي، ضربه مجموع مذيّل (ه//).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2729- خماسي، ضربه مخفف (ه/).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2730- خماسي، ضربه مخفف مسبغ (ه/ه/).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2731- مشطور رباعي (أربع تفعيلات)⁽¹⁾، ضربه صحيح (ه///ه///).
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1 - قد يشتبه عندك المشطور الرباعي بالمجزوء، والتفريق بينهما أن المجزوء يجوز فيه التصريع في التفعيلة الثانية، أما المشطور فلا، لذلك أثيرت أن أذكر هنا المشطور الرباعي وأجعله نوعا مختلفا عن المجزوء لأسباب منها: أن هناك صوراً من الشعر الفصيح والعامي تجعل لكل شطر من شطري المجزوء قافية مختلفة، وكذلك لجواز وقوع التصريع في المجزوء دون المشطور، وكذلك وقوع أشكال مختلفة كالتربيع والتخميس في المجزوء وعدم وقوعها في المشطور، كما أن كليهما له شكل مختلف في الكتابة.

2732- مشطور رباعي ، ضربه مرفل (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

2733- مشطور رباعي ، ضربه مزيل (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2734- مشطور رباعي ، ضربه مقطوع (ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ

2735- مشطور رباعي ، ضربه مقطوع مسبغ (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَالَانْ

2736- مشطور رباعي ، ضربه مقطوع مرفل (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْتُنْ

2737- مشطور رباعي، ضربه مكفوف مرفل (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْتُنْ

2738- مشطور رباعي، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتَانْ

2739- مشطور رباعي، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتَانْ

2740- مشطور رباعي، ضربه موقوص (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ

- 2741- مشطور رباعي، ضربه موقوص مذيّل (//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ
- 2742- مشطور رباعي، ضربه موقوص مرفل (//ه//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ
- 2743- مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع (//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ
- 2744- مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ
- 2745- مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ
- 2746- مشطور رباعي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ
- 2747- مشطور رباعي، ضربه مخزول (//ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ
- 2748- مشطور رباعي، ضربه مخزول مسبغ (//ه//ه//ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَانْ
- 2749- مشطور رباعي، ضربه مخزول مرفل (//ه//ه//ه/ه).
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَاتُنْ

2750- مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع (ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ

2751- مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع مذيّل (هه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعَانْ

2752- مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (ه/ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلْتُنْ

2753- مشطور رباعي، ضربه أحد (ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2754- مشطور رباعي، ضربه أحد مضمّر (ه/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2755- مشطور رباعي، ضربه أحد مسبغ (ه///ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

2756- مشطور رباعي، ضربه أحد مضمّر مسبغ (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

2757- مشطور رباعي، ضربه مجموع (ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2758- مشطور رباعي، ضربه مجموع مذيّل (هه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

2759- مشطور رباعي، ضربه مخفف (/و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَا

2760- مشطور رباعي، ضربه مخفف مسبع (و/و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَاغ

2761- مشطور ثلاثي (ثلاث تفعيلات)، ضربه صحيح (و//و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2762- مشطور ثلاثي، ضربه مرفل (و//و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

2763- مشطور ثلاثي، ضربه مذيل (و//و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2764- مشطور ثلاثي، ضربه مقطوع (و//و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ

2765- مشطور ثلاثي، ضربه مقطوع مسبع (و/و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَالَانْ

2766- مشطور ثلاثي، ضربه مقطوع مرفل (و/و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْتُنْ

2767- مشطور ثلاثي، ضربه مكفوف مرفل (و//و//و).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْتُنْ

2768- مشطور ثلاثي، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2769- مشطور ثلاثي، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2770- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2771- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مذيّل (ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2772- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مرفل (ه/ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2773- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع (ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2774- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2775- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (ه/ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2776- مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (ه//ه//ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2777- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول (ه///ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ

2778- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مسبع (هه///ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَانْ

2779- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مرفل (ه/ه///ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَاتُنْ

2780- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع (ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلْ

2781- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع مذيل (هه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعَانْ

2782- مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (ه/ه//ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَتُنْ

2783- مشطور ثلاثي، ضربه أخذ (ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2784- مشطور ثلاثي، ضربه أخذ مضمّر (ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2785- مشطور ثلاثي، ضربه أخذ مسبع (هه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعْ

2786- مشطور ثلاثي، ضربه أحد مضمر مسبق (/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2787- مشطور ثلاثي، ضربه مجموع (/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُفَاً

2788- مشطور ثلاثي، ضربه مجموع مذيّل (/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُفَاعُ

2789- مشطور ثلاثي، ضربه مخفف (/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَاً

2790- مشطور ثلاثي، ضربه مخفف مسبق (/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ فَاغُ

2791- منهوك (تفعيلتان)، ضربه صحيح (/ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ⁽¹⁾

2792- منهوك، ضربه مرفل (/ه/ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

2793- منهوك، ضربه مذيّل (/ه/ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

1 - هناك شكل يجعل المنهوك على شطرين في كل شطر تفعيلية، ولم أذكره لئلا تطول أرقام الصور، علما بأنه يجوز أن يجعل لكل شطر من هذه الصورة قافية تتكرر في كل القصيدة.

2794- منهوك ، ضربه مقطوع (ه/ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2795- منهوك ، ضربه مقطوع مسبغ (ه/ه/ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2796- منهوك ، ضربه مقطوع مرفل (ه/ه/ه/ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ

2797- منهوك، ضربه مكفوف مرفل (ه///ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتُنْ

2798- منهوك، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (ه/ه///ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2799- منهوك، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (ه/ه/ه/ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَتَانْ

2800- منهوك، ضربه موقوص (ه//ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

2801- منهوك، ضربه موقوص مذيّل (ه//ه//ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2802- منهوك، ضربه موقوص مرفل (ه/ه//ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

2803- منهوك، ضربه موقوص مقطوع (ه/ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مَفَاعِلُ

2804- منهوك، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (ه/ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مَفَاعِيلُ

2805- منهوك، ضربه موقوص مقطوع مرفل (ه/ه/ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مَفَاعِيلُنْ

2806- منهوك، ضربه موقوص مكفوف مرفل (ه///ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مَفَاعِلَتُنْ

2807- منهوك، ضربه مخزول (ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ

2808- منهوك، ضربه مخزول مسبغ (ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَانْ

2809- منهوك، ضربه مخزول مرفل (ه/ه///ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلَاتُنْ

2810- منهوك، ضربه مخزول مقطوع (ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلُ

2811- منهوك، ضربه مخزول مقطوع مذيّل (ه//ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعَانْ

2812- منهوك، ضربه مخزول مقطوع مرفل (ه/ه//ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَعِلْتُنْ

2813- منهوك، ضربه أحد (ه///).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2814- منهوك، ضربه أحد مضمر (ه/ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَا

2815- منهوك، ضربه أحد مسبق (ه///ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاع

2816- منهوك، ضربه أحد مضمر مسبق (ه/ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاع

2817- منهوك، ضربه مجموع (ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُفَا

2818- منهوك، ضربه مجموع مذيل (ه/ه//).

مُتَّفَاعِلُنْ مُفَاع

2819- منهوك، ضربه مخفف (ه/).

مُتَّفَاعِلُنْ فَا

2820- منهوك، ضربه مخفف مسبق (ه/ه).

مُتَّفَاعِلُنْ فَاغ

أرقام الصور التراثية والمستحدثة في طريقتي التوليدية

901 - تام عروضه وضربه صحيحان⁽¹⁾.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

902 - تام عروضه صحيحة والضرب مرفل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ⁽²⁾

903 - تام عروضه صحيحة والضرب مذيّل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ⁽³⁾

904 - تام عروضه صحيحة، وضربه مقطوع⁽⁴⁾.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

923 - تام عروضه صحيحة والضرب أخذ.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ⁽⁵⁾

924 - تام عروضه صحيحة، وضربه أحدّ مضمّر⁽⁶⁾.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

925 - تام عروضه صحيحة والضرب (متَّفَاعِلُنْ)، مع جواز إضمارها.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ⁽⁷⁾

1 - من الصور التسع الخليلية.

2 - من الصور المستحدثة، ذكرها دشعبان صلاح، انظر كتابه، ص 100.

3 - من الصور المستحدثة، وردت هذه الصورة في قصيدة لأبي العتاهية، انظر: ديوانه/74، دشعبان صلاح/99.

4 - من الصور التسع الخليلية.

5 - صورة مستحدثة، انظر البارع، بتحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، ص 125.

6 - من الصور التسع الخليلية.

7 - من الصور المستحدثة، دشعبان صلاح/101، وفي الحاشية: الأغاني/6: 161.

994- تام عروضه مقطوعة والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)

1564- تام عروضه حذاء والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (2)

1583- تام عروضه حذاء، وضربه أحد⁽³⁾.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1584- تام عروضه حذاء وضربه أحد مضمّر⁽⁴⁾.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1586- تام عروضه حذاء والضرب أحد مضمّر مذيّل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (5)

1589- تام عروضه حذاء والضرب أحد مضمّر محذوف.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (6)

1594- تام عروضه حذاء مضمرة والضرب مقطوع.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (7)

1801- مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح (متفاعِلُنْ)⁽¹⁾.

1 - من الصور المستحدثة، البارع، تحقيق د. أحمد عبد الدايم، ص 127.

2 - من الصور المستحدثة، شعبان/108.

3 - من الصور التسع الخليلية.

4 - من الصور التسع الخليلية.

5 - من الصور المستحدثة، لإبراهيم ناجي في قصيدة "فجر جديد" د. شعبان/107، وفي الحاشية: ديوان الشاعر/325.

6 - من الصور المستحدثة، وردت هذه الصورة عن عبيد بن الأبرص، من قضايا العروض والصرف/110.

7 - من الصور المستحدثة، من قضايا العروض والصرف/111.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1802 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرفل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ففتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلاتن / ه/ه//ه//ه) (2).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

1803 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذيل (التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ففتحول (متفاعلن) إلى (متفاعلان = ه/ه//ه//ه) (3).

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

1804 - مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متفاعل / ه/ه//ه) (4)

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلْ

1831 - مجزوء عروضه مرفلة والضرب صحيح.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (5)

2701 - مخمس.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (6)

2761 - مشطور.

1 - من الصور التسع الخليلية.

2 - من الصور التسع الخليلية.

3 - من الصور التسع الخليلية.

4 - من الصور التسع الخليلية.

5 - من الصور المستحدثة، من قضايا العروض والصرف/112، البارع لابن القطاع/127.

6 - من الصور المستحدثة، محيط الدائرة/60.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ (1)

2762- مشطور مرفل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَانْ

2763- مشطور مذييل.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلَاتُنْ

1 - من الصور المستحدثة، محيط الدائرة، ص 60، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص110.

الباب الرابع
ملحقات لا غنى عنها للدارس

اخترت لك على بحر الكامل

قصيدة⁽¹⁾ الشاعر محمد بن الحسين الملقب بالشريف الرضي⁽²⁾ (359-406 هـ) في رثاء أمه السيدة فاطمة بنت الحسين سنة 385 هـ، وهي من الكامل التام، صحيح العروض مقطوع الضرب⁽³⁾.

وأقولُ لو ذَهَبَ المَقَالُ بِدائي	أبكيك لو نفع الغليل بكائي
لو كَانَ بالصَّبْرِ الجميلِ عزائي	وأعوذُ بالصَّبْرِ الجميلِ تعزّيَا
أوي إلى أكرومتي وحيائي	طوراً تكاثرتني الدموع وتارة
وسترتها متجملاً بردائي	كم عَبرة موهتها بأنامي
بتململي لَقَدِ اشتقى أعدائي	أبدي التجلد للعدو ولو درى
لو كان يرجع ميت بفداءٍ	ما كنت أذخر في فداك رغبة
لتكدست عصب وراء لوائي	لو كان يدفع ذا الحمام بقوة
ظَلَّ الرَّماحُ لِكُلِّ يَوْمٍ لِقَاءِ	بِمُدْرَيْنَ عَلَى القِرَاعِ تَفَيَّأُوا
كَحَلُّوا العيونَ يائِداً الظُّلْمَاءِ	قَوْمٌ إِذَا مَرَّهوا بِأَغْبابِ السُّرى
صم الجلامد في غدِيرِ الماءِ	يَمشُونَ فِي حَلْقِ الدَّرُوعِ كَأَنَّهُمْ
وغمام قسطلة ووبلِ دماءِ	ببروقِ أدراعٍ ورعدِ صوارمِ
ونسيت فيك تعززي وإبائي	فَارَقْتُ فِيكَ تَماسُكي وَتَجَمَّلي
مما عراني من جوى البرحاءِ	وَصَنَعْتُ ما نَلَمَ الوَقارَ صَنِيعُهُ
تَمَمَّتْها بِتَنَفُّسِ الصُّعْداءِ	كم زفرة ضعفت فصارت أنه
مَلَكَتْ عَلَيَّ جِلادَتِي وَغَنائِي	لَهْفانَ أَنْزُو فِي حَبائِلِ كُرْبَةِ

1 - لقد كان من مقترحات خطتي أن أشفع كل بحر بقصيدة أختارها من عيون الشعر العربي؛ بحيث يتعرف الشاعر والباحث إلى جوازات البحر المقبولة، ويتقن نغمة البحر في قصيدة متماسكة لا شذوذ فيها، وتكون له مرجعا للبحر وجوازاته.

2 - أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى، ويلقب بالشريف الرضي (359 هـ - 406 هـ / 969 - 1015م)، شاعر ولد في بغداد وتوفي فيها، وله بعض الكتب الأخرى.

3 - ديوان الشريف الرضي، ص18، المطبعة الأدبية، بيروت، 1307هـ.

في قلب آمالي وعكس رجائي
 بما ألم، فكنت أنتِ فدائي
 صعب فكيف تفرق القرباءِ
 لمنع آونة وللإعطاءِ
 تلقاكِ تُنكرها من البغضاءِ
 يولي الرشاء تطاوح الأرجاءِ
 قضى اللغوب وجد في الاسراءِ
 وطرحت مُثقلة من الأعباءِ
 وقيام طول الليلة الليلاءِ
 رغد الجنان بعيشة خشناءِ
 غني البنون بها عن الآباءِ
 أثر لفضلك خالد بازائي
 فتكون أجلب جالب لبكائي
 بالصالحات يُعد في الأحياءِ
 صرف النوايب أم بأي دعاءِ
 ومن المعلل لي من الأدواءِ
 كان الموقفي لي من الأسواءِ
 حرماً من البأساء والضراءِ
 أبد الزمان: فناؤها وبقائي
 بدليل من ولدت من الثجباءِ
 يدو لها أثر اليد البيضاءِ
 ما يذخر الآباء للأبناءِ
 يومي وتشفق أن تكون ورائي
 لتحرقي آوي إلى الرمصاءِ

وجرى الزمان على عوائد كيده
 قد كنت أمل أن أكون لك الفدا
 وتفرق البعداء بعد مودة
 وخلاتق الدنيا خلأتق مؤسس
 طوراً تبادلك الصفاء وتارة
 وتداول الأيام يئيلنا كما
 وكان طول العمر راحة راكب
 أنصبت عيشك عفة ورهادة
 بصيام يوم القيظ تلهب شمسهُ
 ما كان يوماً بالغين من اشترى
 لو كان مثلك كل أم برة
 كيف السلو وكل موقع لحظة
 فعلات معروف تفر نواظري
 ما مات من نزع البقاء، وذكرهُ
 فبأي كف أستجن وأتقي
 ومن الممول لي إذا ضاقت يدي
 ومن الذي إن ساورثني نكبة
 أم من يلط علي ستر دعائه
 رزءان يزددان طول تجدد
 شهد الخلائق أنها لنجبية
 في كل مظلم أزمة أو ضيقة
 دخرت لنا الذكر الجميل إذا انقضى
 قد كنت أمل أن يكون أمامها
 آوي إلى برد الظلال كأنني

وأهب من طيب المنام تفزعاً
 أبأوكِ الغرِّ الذينَ تفجرت
 من ناصِرٍ للحقِّ أو داعٍ إلى
 نزلوا بعرة السنام من العلا
 من كل مستبق اليدين إلى الندى
 يُرَجِي على النَّظْرِ الحَدِيدِ تَكْرَمًا
 دَرَجُوا على أترِ القُرُونِ وَخَلَفُوا
 يا قبر أمنحه الهوى وأود لو
 لا زَالَ مُرْتَجِزُ الرَّعُودِ مُجَلِّجٌ
 يرغو رغاء العود جعجعه السرى
 يقتاد مثقلة الغمام كأنها
 يهفو بها جنح الدجى ويسوقها
 يرميك بارقها بأفلاذ الحيا
 متحلياً عذراء كل سحابة
 للؤمت إن لم أسقها بمدامعي
 لهفي على القوم الألى غادرتهم
 مُتَوَسِّدِينَ على الخُدُودِ كَأَنَّمَا
 صور ضننت على العيون بلحظها
 وَتَوَاطَرٌ كَحَلِّ التُّرَابِ جُفُونَهَا
 قربت ضرائحهم على زوارها
 وإشس ما تلقى بعقر ديارهم
 معروفك السامي أنيسك كلما
 وضياء ما قدمته من صالح
 إن الذي أَرْضَاهُ فِعْلُكَ لا يَزُلُ

فزع اللديغ نبا عن الإغفاء
 بهم ينابيع من النعماء
 سبل الهدى أو كاشف الغمائم
 وَعَلَوْا على الأنباج وَالْأَمْطَاءِ
 وَمُسَدِّدِ الأَقْوَالِ وَالْآرَاءِ
 ويخاف في الإطراق والإغضاء
 طُرُقًا مُعْبَدَةً مِنَ العَلِيَاءِ
 نزت عليه دموع كل سماء
 هَزَجُ البَوَارِقِ مُجَلِّبُ الضَّوْضَاءِ
 وَيَنُوءُ نَوْءَ المُقَرَّبِ العُشْرَاءِ
 ينهضن بالعقدات والانتقاء
 سوقِ البِطَاءِ بِعَاصِفٍ هَوَجَاءِ
 وَيَفُضُّ فِيكَ لَطَائِمَ الأَنْدَاءِ
 تَغْدُو الجَمِيمِ بِرَوْضَةِ عَذْرَاءِ
 وَوَكَلْتُ سُقْيَاهَا إلى الأَنْوَاءِ
 وعليهم طبق من البيداء
 كرعوا على ظمأ من الصهباء
 أَمْسَيْتُ أَوْقَرَهَا مِنَ البَوَغَاءِ
 قد كنت أحرسها من الاقذاء
 ونأوا عن الطلاب أي تنائي
 أذنُ المُصَيِّخِ بِهَا وَعَيْنُ الرَّائِي
 وَرَدَ الظَّلَامُ بِوَحْشَةِ العَبْرَاءِ
 لك في الدجى بدل من الأضواء
 تُرْضِيكَ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ

قَبْلَ الرَّدَى ، وَجَزَاكِ أَيَّ جَزَاءٍ
أَوْ كَانَ يُسْمَعُ التَّرَابُ نَدَائِي
وَعَلِمَتْ حَسَنَ رِعَايَتِي وَوَفَائِي
رَكَضَ الْغَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي

صَلَّى عَلَيْكَ، وَمَا فَقَدْتِ صَلَاتَهُ
لَوْ كَانَ يُبْلَغُكَ الصَّفِيحُ رَسَائِلِي
لَسَمِعْتِ طَوْلَ تَأْوِهِي وَتَفَجَّعِي
كَانَ ارْتِكَازِي فِي حَشَاكِ مُسَبِّأً

وأكمل بهذه القصيدة لابن سهل الأندلسي (1)

وَالطَّلُّ يَنْثُرُ فِي رِبَاهَا جَوْهَرًا
وَحَسِبْتُ فِيهَا التُّرْبَ مِسْكَاً أَذْفَرًا
ثَغْرٌ يَقْبَلُ مِنْهُ خَدًّا أَحْمَرًا
سَيْفًا تَعَلَّقَ فِي نِجَادٍ أَحْضَرًا
كَفًّا تُنْمَقُ فِي الصَّحِيفَةِ أُسْطَرًا
جَعَلْتَهُ كَفَّ الشَّمْسِ تَبْرَأَ أَصْفَرًا
فَارْتَدَّ بِالْحَجَلِ الْبِيَاضِ مَعْضَرًا
لَمْ تَتَّخِذْ إِلَّا الْأَرَاكَةَ مَنْبَرًا

الْأَرْضُ قَدْ لَبِسَتْ رِدَاءَ أَحْضَرًا
هَاجَتْ فَخَلَّتْ الزَّهَرَ كَافُورًا بِهَا
وَكَأَنَّ سَوْسَنَهَا يَصَافِحُ وَرْدَهَا
وَالنَّهْرُ مَا بَيْنَ الرِّيَاضِ تَخَالَهُ
وَ جَرَتْ بِصَفْحَتِهِ الصَّبَا فَحَسِبْتَهَا
وَكَأَنَّهُ إِذْ لَاحَ نَاصِعُ فِضَّةٍ
أَوْ كَالْخُدُودِ بَدَتْ لَنَا مُبَيَّضَةً
وَالطَّيْرُ قَدْ قَامَتْ عَلَيْهِ حَاطِبَةً

1 - هو إبراهيم بن سهل ويكنى بأبي إسحاق الإشبيلي، ولد عام 605 هـ، 1208م، كان يهوديا فأسلم، ونبغ في فن الموشحات، أصله من أشبيلية في الأندلس، وسكن سبتة في المغرب، وتوفي غرقا عام 649 هـ، 1251م. انظر: مقدمة ديوانه، ص5، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، ط3، 2003م.

من ديواني على بحر الكامل

قصيدة لغة الإباء (1)

سأظُلُّ في سَمْعِ الزَّمانِ أنادي
وأظُلُّ أكتبُ في جِمالِكِ ليتها
يا أمَّ آفِ اللغاتِ جمعِتنا
ما أجَمَلِ الغوصِ الذي يَحْتَلُّني
وبناتُ فِكْرِكِ أعجزتُ كلَّ اللغا
وجهانِ للنُّورِ المَعْتَقِ سرمدًا
لا ليس في سوقِ الحِسانِ خرائدُ
مَنْ في الحِسانِ كمثلِها وكسحرِها
مَنْ في الكواكبِ مثلِ لؤلؤِ سَنَها
مَنْ في الأوانِسِ مثلِها أَرَجًا إذا
لولا الملام لقلت: إنَّ سحابة
والطيرُ والفلكُ المَسيرُ والمدى
يا ألسنَ العلمِ المنيرِ تَجَمَّعتُ
أستِ للأجَادِ صرحًا شامخًا
ياوي له أربابُ فِكْرٍ ثاقبِ
وأناكِ أربابُ القِصائدِ بالتي
ظنَّوا بأنَّ مداكِ طوعَ ظنونهم

أصداءُ صوتي ترتوي بالضادِ
يَندي بذكركِ منطقي وفؤادي
ما بين حادِ بالقصيدِ وشادِ
في لُجِّ بحركِ والعبابُ ينادي
تِ وأطرقَتِ من نبعكِ الولادِ
نورِ الكتابِ ونوركِ الوقادِ
ظَلَّتْ تعاني من طويلِ كسادِ
ومروِها في قَدِّها الميادِ ؟
مَنْ بسمَةِ يحيا فؤادُ جمادِ؟
لاحتُ تَضوعُ بفرحةِ الأعيادِ؟
مَرَّتْ تخاطبني بأفصحِ ضادِ
باللهجةِ الفصحى تجوبُ بلادي
في راحتِكِ لآلئُ الأضدادِ
يُبني على الأكتافِ والأنجادِ
قد زَيَّنوه بأنفسِ وجهادِ
من سحرِها أغروكِ للحسادِ
فإذا البحورُ يبحركِ المزبادِ

1 - جريدة الاتحاد الإماراتية، القسم الثقافي بتاريخ 1-4-2010م، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي، ط2010، دار المنار، المنصورة، ص11.

بماكبٍ قد جدّدت ميلادي
 في كلّ فكرٍ بُغيتي ومُرادي
 يا كمّ أعاني عجمتي وكسادي
 جهلٌ بدربٍ مدارجِ الرُّوَادِ
 ونذرتُ حرفي في سبيلِ سداي
 لغةَ البُعَاثِ بكلِّ أفقٍ عادِ
 تُذكي الرطانةَ رنةَ الإنشادِ
 نحوَ الهلاكِ وطعنةَ بفؤادي
 ماذا يُفيدُ بكثرةَ العوَادِ؟
 أو كيفَ تصحو ثورةُ الأحقادِ؟
 إمّا نصوصك أو تضيعُ بلادي
 في كلّ حَظْبٍ كلّ نورٍ هادِ
 لا تتركوها مُهبةَ الأوغادِ
 مثلُ اللحاءِ للينِ الأعوادِ
 وبكلِّ سوقٍ رائجٍ أو نادِ
 ِ بكلِّ نجدٍ شامخٍ ووهادِ
 تنمو حروفٌ دُثرتُ بودادي
 أسقي عروقَ ملاحي وفؤادي
 قلبٌ محبٌّ، نائرٌ بمدادي
 قط من بناتِ الفكرِ خيرَ جياذِ
 وأصيحُ طورًا للبديعِ الشادي

هل ثمّ ضوءٌ في القلوبِ مُبَشِّرٌ
 يا أيها الأبناءُ فيكم رَجَوِي
 في كل سطرٍ جملوني إنني
 والله ما ندري إلامَ يَجْرُنَا
 أسمعُ لو ناديتُ فيكم نخوةً
 من ذا يرى النسرَ المُحَلَّقَ ناشراً
 في كلّ تغييرٍ لحرفك دعوةً
 في كلّ مسخٍ للهويّةِ زلةً
 والروحُ إن مَرَضَتْ بداءٍ مُزمنِ
 والله ما ندري مصائدَ مكرهم
 أمرانٍ لا ردٌّ هنالك عنهما
 يا أيها الصيّدُ الذين تجشّموا
 هذي يدُ اللغةِ الأبيّةِ بينكم
 مُدّوا إليها كلّ عَوْنٍ إنهما
 قوموا انشروها في المدى خفاقةً
 وتحدّثوها في المحافلِ في الفضا
 يا سلوةَ الروحِ التي في عمقها
 إنني بأعذبِ كوثرٍ متفجّرٍ
 أوي إلى أفيائك الملائى ولي
 وأهزُّ فرعك والجنّى دانٍ يسا
 طورًا أشمُّ ثراكٍ بين فرائدي

وبكلِّ حرفٍ سلسيلٍ زادي
تسري فتزهرُ في العلا أجسادي
"إني محبُّ هائمٌ بالصَّادِ"
والنَّبْعُ عندَ قرائحِ الأجدادِ
أنَّ الكتابَ بحرفها الولادِ
كانوا لها من أصدقِ الأجدادِ
في ظلِّكم أعلو عن الإبعادِ
درعُ تردُّ مخالِبَ الإفسادِ
من بعد ما قد حطّموا أصفادي
ضَرَّ السِّيوفِ المكثُ في الإغبادِ
لي في مديدِ الدهرِ من أندادِ
قي في أنوفِ الشانئينُ رَمادي
من جَلوتِي تأوي إلى الإخادِ
لا زِلْتُ أحيًا رغمَ كلِّ نَعَادِ
سأظلُّ في الأولادِ والأحفادِ
أفنى، أنا أبديةُ الميلادِ

في كلِّ لحنٍ عبقرِيٍّ سلوتي
وكانَ روعي منكِ بين معاجمِ
ورسَمْتُ في هامِ القصيدةِ جملتي
ويصبُّ فيَّ أريجها ونفيسُها
لغةُ الفصاحةِ والبلاغةِ فخرها
وبفتيةِ نذروا الحياةَ لمجدهم
حررتُ صوتي كي أقولَ لهم: أنا
ومجامعي في كلِّ حربٍ تحتمي
قد أطلقوني في المدى صدّاحةً
وتغزلوا بي كالسِّيوفِ وإنما
حدّقتُ في كلِّ اللغاتِ فما أرى
وسبقتُ لم أحفلُ بمضمارٍ، وأبُ
مالي أرى كلَّ اللغاتِ وليدةُ
لغةِ الإباءِ ومن إبائي أنني
لغةُ أنا عريّةٌ لا أنتهي
مهما يحاولُ بعضهم وأدي فما

مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن

- 1 قالت له والحب يقطر والمنى
كم في سمائك من نجوم حرّة
فتململ الغرّ الجميل وقال هل
فتناقلت أحلامه وتوقفت
- 2 لا ليس يحويني الرجوع
لا لست أبقى في متا م
وقصيدي السماء تب م
في الأفق نجم باهت
في أزمتي تغفو الأما م
من ليس يدري أن بر م
وكرامة التاريخ تب م
- 3 نورٌ أطلّ يشعّ منه بهاءٌ
هم في فضاء الشعر لا حدّ له
عالجت نجمي في السماء بهمسة
وأمطت عن وجه النهار دموعه
- 4 لئن الديارُ تصدّعتْ بالوادي
يا دارُ لم نجزعُ.. ألا خبرتْنا
ظعنوا إلى أي القلوب لطلما
وإذا الزّمان تبدّلتْ أخبارُهُ
يا دارُ أيّ فجیعة أبقیتها
- يغفو على خدّ الغمام الزاكي (1)
في العشق تسبح عن مدى الإمساك
تمسي نجومي حيث فيض لماك؟
لما استفاق به الصبايح الباكي
- فمنارتي الحرف الرفيع
هاتي تروّضني الدموع
قوى ترتوي منها الشموع
ومداه يأبى أن يضيع
ني ثمّ تلهبها الجموع
كان التحديّ في الضلوع
قوى رغم آلاف الصدوع
- وسفين شعري ما لها إرساءٌ
واترك روي القافيات تضاءً
شعريّة .. إنّ الطموح شفاءً
فتمزّقت في أضلعي الظلّاء
- وتغيّرت من بعد طولٍ سوادٍ
أين الذين توشّحوا بودادي؟
ظعننّ إليهم ألسنُ الحسادِ
درّست جميع منازل الآسادِ
تستقبل الضيفان بالأضدادِ

1 - هذه المقاطع من قصائد لي منشورة بالدواوين أو الصحف أو المواقع الالكترونية.

مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة

اخترت لهذا الباب أربعة دواوين شعرية فقط، فلا أذكر غيرها، وإليك مطالعها.

المتنبي

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1 أرقُّ على أرقٍ ومثلي يَأْرُقُ | وجوى يزيدُ وعبرةٌ تترقُّ |
| 2 الحزنُ يُقلِّقُ والتجملُ يَرْدُعُ | والدمعُ بينهما عصيٌّ طيِّعُ |
| 3 لهوى النفوسِ سريرةٌ لا تُعْلَمُ | عَرَضًا نظرتُ وِخِلْتُ أَنِّي أَسْلَمُ |

أحمد شوقي

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| 1 وُلِدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ | وفمُّ الزمانِ تَبَسُّمٌ وثناءُ |
| 2 قُمْ للمعلِّمِ وفِّهِ التبجيلا | كادَ المعلِّمُ أن يكونَ رسولا |
| 3 من أيِّ عهدٍ في القرى تتدفَّقُ | وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغْدِقُ |

أبو العتاهية

- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------|
| 1 إنَّ الفناءَ مِنَ البقاءِ قَرِيبُ | إنَّ الزمانَ إذا رَمَى لَمْصِيبُ |
| 2 الخلقُ مختلِفٌ جواهرُهُ | ولَقَلَّ ما تَرَكُو سرائِرُهُ |
| 3 الدهرُ يُوعِدُ فُرْقَةً وزوالا | وصروفُهُ لَكَ تَضْرِبُ الأمثالا |

ابن زيدون

- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 1 للْحَبِّ في تلكَ القبابِ مَرَادُ | لو ساعَفَ الكَلِفَ المشوقَ مَرَادُ |
| 2 الدهرُ إن أَملى فصيحٌ أعجمُ | يُعطي اعتباري ما جهَلْتُ، فأعْلَمُ |
| 3 هذا الصباح، على سُرَاك، رقبيا | فصلي بفرعك ليلك الغريبا |

مطالع قصائد على بحر الكامل من دواوين الشعراء

اخترت في هذا الباب عدة قصائد لشعراء آخرين، وحاولت جاهداً أن أبحث عما يروق لك⁽¹⁾، وقصدت أن أخلطها خلطاً فلا أرتبها حسب تاريخها ولا شعرائها؛ ففي ذلك دلالة على جمال الوزن والبحر أيّاً كان عصر قائله وثقافته.

1	أبو ذؤيب	أمن المنون وريبها تتوجّع	والدهرُ ليس بمُعتبٍ من يجزع
2	عنتره	هل غادرَ الشعراءُ من مُردّمٍ	أم هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهمٍ
3	عبد القدوس	صرمت حبالك بعد وصلك زينبُ	والدهرُ فيه تصرّمٌ وتقلّبُ
4	لييد	عفتَ الديارُ محلّها فمقامها	بِمَنى تَأبَدَ غولها فِرْجامها
5	أبو تمام	يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما	تريا وجوه الأرضِ كيف تصوّرُ
6	نزار قباني	في مدخل الحمراء كان لقاءنا	ما أطيبَ اللّقاءِ بلا ميعادِ
7	البحثري	أخفي هوى لك في الضلوعِ وأظهرُ	وَأَلامُ في كَمَدِ عَلَيكَ، وَأَعْدَرُ
8	بهاء الدين	وَعَدَ الزِيارَةَ طَرْفُهُ المَتَمَلِّقُ	وتلافُ قلبي من جفونٍ تنطقُ
9	البوصيري	أهلُ التّقَى والعِلْمِ أهلُ السُّؤدِ	فأخو السيادة أحمدُ بن محمدِ
10	مهيار	اللّيلُ بعدَ اليأسِ أطمعَ ناظري	في عطفةِ السّالي ووصلِ الهاجرِ
11	المتنبي	راعتكِ رائحةُ البياضِ بِمَفْرِقي	ولو أنّها الأولى لراعِ الأَسْحَمُ
12	عنتره	رمتِ الفؤادَ مليحةً عذراءُ	بسهامٍ لحظٍ ما لهنَّ دواءُ
13	حافظ	كم ذا يكابدُ عاشقٌ ويلاقي	في حبِّ مصرَ كثيرةَ العشاقِ
14	الجواهري	يومَ الشهيد: تحيةٌ وسلامُ	بك والنضالِ تُورِّخُ الأعوامُ

1 - اجتهدت أن أختار لك قصائد من عيون الشعر، وتكون طرق الحصول على القصيدة يكون بكتابة مطلعها في محركات البحث على شبكة المعلومات العالمية "الانترنت" أو بديوان الشاعر المذكور أمام مطلع القصيدة.

15	البارودي	أيدَ المنونِ قَدَحَتِ أَيَّ زِنَادِ وأطرتِ آيَّةَ شُعلةِ بُفُؤادي
16	جرير	لولا الحياء لعادني استعمار ولزرت قبرك والحبيب يزار
17	هاشم الرفاعي	أبتاه ماذا قد يخط بناني والحبل والجلاد ينتظران
18	ابن الرومي	نظرت فأقصدت الفؤاد بطرفها ثم اثنت عني فكدتُ أهيمُ
19	ابن هانئ	الحبِّ حيثُ المعشرُ الأعداءُ والصبر حيثُ الكِلَّةُ السِّيراءُ
20	عائشة	إن سأل من غربِ العيونِ بحورُ فالدهرُ باغٍ والزمانُ غدورُ
21	الشابي	سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمّة السماء
22	الجواهري	خلفت غاشية الخنوع ورائي وأتيت أقبس جمرة الشهداء
23	ابن عبدربه	عيني كيف غررتما قلبي وأبحتهاهُ لوعة الحبِّ
24	أبونواس	يا نفسُ خافي الله واتّدي واسعي لنفسِكِ سَعِي مجتهدِ
25	الزركلي	العين بعد فراقها الوطننا لا ساكنا ألفت ولا سكنا
26	أبو العتاهية	المرءُ آفته هوى الدنيا والمرءُ يطغى كلما استغنى
27	الأخطل الصغير	عِشْ أَنْتَ إِنِّي مِتَّ بَعْدَكَ وأطل إلى ماشئت صدكُ
28	بدوي الجبل	لا الغوطتان ولا الشبابُ أدعو هَوَايَ فلا أُجابُ
29	بشار	ومريضةٍ مَرَضَ الهَوَى بَكَرَتْ بِعَبْرَتِهَا تَعِيبُ
30	أبو فراس	أبنيّتي لا تجزعي كلُّ الأنام إلى ذهابِ
31	إبراهيم طوقان	وَعَرِيْرَةٌ فِي الْمَكْتَبَةِ بِجَمَالِهَا مُتَّقِبَةٌ
32	الشابي	كان الربيعُ الحُيُّ روحاً، حاملاً غصَّ الشَّبابِ، مُعَطَّرَ الجَلابِ
33	أبو ماضي	ليت الذي خلق العيون السودا حلق القلوب الخافقات حديدا

34	بشارة الخوري	سَنَةٌ مَصَّتْ ، فإذا خرجتَ إلى	ذاك الطريقِ بظاهرِ البَكَدِ
35	عبد الصبور	يا صاحبي، إني حزينُ	(شعر تفعيلة)
36	نازك	الليلُ يسألُ من أنا	(شعر تفعيلة)
37	السياب	الريح تلهث بالهجرة كالجنام، على الأصيلِ	(شعر تفعيلة)
38	العشاوي	يهوي شموخك يا جبلُ	(شعر تفعيلة)
39	حجازي	من أجل أن تتفجّر الأرض الحزينة بالغضبِ	(شعر تفعيلة)
40	داري	إن القرى لم تنتظر شهداءها	(شعر تفعيلة)
41	جريدة	ومضيت أبحث عن عيونك خلف قضبان الحياة	(شعر تفعيلة)

هذا، وما لا هرب منه أنني قد فاتني مثل ذلك من القصائد الجميلة، بل وأجمل منها، على أنني أترك ديوان العرب بين أيديكم مفتوحًا، تقلّبون فيه عمّا يروق لكم من الشعر قديمه وحديثه، شرقه وغربه، لتتعرفوا إلى تصاريف الشعراء لفظًا ومعنىً.

منظومات في بحر الكامل

من ميزان الذهب⁽¹⁾

أجزاء كامل البحور متفا
له ثلاثة أعارضي ترى
فأضرب الأولى التي قد سلّمت
مثل ومقطوع أحدٌ مُضمّر
واعرف لها ضربين مثلاً يذكر
ثالثةً مجزوءةً صحيحةً
مرقّلٌ مذيلٌ مماثلٌ

علن وست عدّها قد عُرِفا
وأضربٌ تسعٌ فقط بلا امترأ
من علةٍ ثلاثةٌ قد علّمت
ثانيةً حدّاً: فخذ ما قرروا
ثانيهما هو الأحدُ المضمّر
أضربها كما رَووا أربعة
والرابع المقطوع تمّ الكامل

قال الأتاري في ألفيته "الوجه الجميل في علم الخليل"

كاملها بمتفاعلن يرد
له أعاريض ثلاثٌ وردتْ
أولى لها ثلاثة فالأول
في «وإذا صحوت» يأتي الشاهد
قطع بردف قبله قد التزم
والحد بالحاء الذي قد أهملأ
أي كن مسكناً لثانٍ في «لمن»
شبيهها والثانٍ قد تمثلاً
في «ولأنت» البيت والأخرى أتت
مرقّلٌ زد الخفيف آخراً
زَيْلٌ بردفٍ ثانياً شدٌ وذا

على الولا ستا كما عنهم عُهُدٌ
وتسعة من الضروب قد بدتْ
شبيهها على التمام ينقل
والثانٍ مسفوكٌ وفيه وارد
في «وإذا دعوا» وثالثٌ علّم
لا غيرٌ والإضمار معه اعملاً
ثانيةً حدّاً الاثنيْن «دِمن»
بثالث السليمة الذي خلا
مجزوءةً أضربها قد رُبّعت
قل «ولقد» سلبته مثابراً
في «أبّي» ثالثٌ في «وإذا»

1 - انظر صفحة 62.

مثلٌ ورابعٌ بسبك يتلو
والزحف اضمرة وقص فآلق ما
أو اخزلن بخائه المنقوط أي
ورابع المجزوءة الذي قُطِعَ
وعاقبوا في وقصه والخنزل
ما الطي لو لم يضمِر الجزء هنا
ما حُدَّ لا تزحفه أتى جيء به
فخذ من التسبيغ والتذييل
«إني» لإضمار وقص يذب عن

فصل فيما يشتهه بالكامل من البحور

إضمار كامل كسالم الرجز
والخبل في العروض والضرب يفي
وإن تجد كل القصيد للرجز
والوقص خبنُ جزله طيُّ برز
مثل السريع فيهما اخبل واكشف
وواحد من كامل فقد غمز

من متن الشافي في العروض والقوافي لمحمد محروس حسين الخزر

ومتفاعلن لكامل لنا
والثان مقطوع ومضمّر أخذ
فمثلها يجعل ضرب أول
ثالته مجزوءة مصححه
فالأول اجزأه مع الترفيل
وثالث يجزأ ثم يُقطع
ثلاثة في البحر ذا تحمل
ستا والأولى مثل ضرب تما
ثالثها وحل في الأخرى الحذ
والثان مضمرا أخذ يجعل
أضربها أربعة موضحة
والثان مجزوء مع التذييل
وقد أتى نظيرها ما يربع
الوقص والإضمار ثم الخزل

من منظومة العروض والقوافي لابن عبدم الديهاني

لكاملٍ جيمٌ أعارضُ وطا
عروضها الأولى مُتَمَّةٌ ضرو
أولها مثل العروض، «وإذا
والثان مقطوعٌ، وكلهم حكى
في الثالث الحذذ والإضمار
ثانيةً من الأعاريض وضر
[لمن الديار من قبل عفا]
وضربها الثاني أخذٌ مُضمَرٌ
عروضه الثالثة اجزأ وانسبِ
الأول فيه الجزء والترفيل
و«جدتٌ يكون..» كائن مثال
ثالثها بالجزء لا غير أتى
وضربها الرابع مقطوعٌ «إذا
الضمير والوقص وخزل تدخل
لها [عبس] و[عن الحریم ذب]
ودخلت في ضربه المرفل
ثانيهما «لقد شهدت» بيته
في ضربه المذال أيضا تدخل
لأولٍ و«كُتِبَ الشقاء»
لخزل ذا الضرب المذال [وأجب
في ضربه المقطوع ضمراً دخلا
وفيه مع جزءٍ وقطع يدخل

من الضروب قد عزا من فرطاً
بها ثلاثة على ما ذكروا
صحوت..» إن تُردُّ مثاله تُحذا
له من الشعر «إذا دعونكا..»
جاءا معا ك«لمن الديار...»
بها الأول فيهما الحذذُ قرَّ
لذلك مثلٌ جميعُ الحنفا
«لأنت أشجع..» لذلك ذكروا
لهذه العروض دالٌ أضربِ
«لقد سبقتهم..» له تمثيل
لضربها الثاني له مُذال
«إذا افتقرت..» في المثال ثبنا
هم ذكروا..» لذلك الضربُ حُذا
جميعها في كامل ومثلوا
وقوله [منزلةٌ عن الرتب]
ف قوله «غررتني» للأول
و «صفحوا» لخزله رويته
بقوله «إذا اغتبتت» مثلوا
به لوقصِ ذا المذال جاءوا
أخاك من قبل إذا دعا] نُسبِ
نحو [إذا افتقرت من قبل إلى..]
بقوله «أبو الخليس» مثلوا

من منظومة تحفة الخليل للكيشوان من المعجم المفصل لإميل يعقوب

فصل في أعاريض الكامل وضروبه

الضرب في الكامل حين يصدر	مثل العروض سالما لا يُنكر
وربما يُقطع أو يأتي أحد	لكن بلا إضمار الأحد شدّ
والخذ فيها به النقل جرى	وربما يُلفى أحد مضمرا
وقيل لا يضم ما به حذ	وهو على الرأي الأسد مُتَبَدُّ
ولا يُرَدُّ الجزء فيه إن بدا	لكن به العروض صحّت أبدا
وضربها مقطوع أو مرقّل	أو سالم أو إنه مذيل
وبعضهم يُسقط منه شطرا	مرقّلا مذيلا معرّى
وهو على الأصح لا يُذيل	إن تمّ أجزاء ولا يُرقل

في زحافه وعلله

الخنز مثل الوقص فيه جاري	والطي ممنوع بلا إضمار
وفيه بين الخبن والطي انبرى	تعاقب لكن إذا ما أضمرا
وما من العروض والضرب قطع	ففيه حتما غير الاضمار مُنْع
أما إذا عليهما الحذ دخل	فليس للزحاف فيها محل
ولو يُذال الضرب أو يرقل	فهو لما مرّ جميعا يقبل

نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي

محمد ابن الشيخ سيد عبد الله ابن الحاج ابراهيم

في الكامل العروض والضرب معا	صحح وأضممه أحدّ واقطعا
جئ بها حذاء والضرب أحد	وحذّه تابع إضمار وفذ
واجزأهما فقط أو الضرب اجعلا	مقطوعا أو مُذالا أو مُرَقّلا
والزحف إضمار ووقص خزل	في حشوه وفي الصحيح الكُلّ
وفي المرقّل وفي المذيل	والقطع مطلقا للاضمار يلي

ملحق الكتاب

دليل مصطلحات الكتاب

المصطلح	الموضوع	المصطلح	الموضوع
اشتباه البحور	41	الصورة	36
الإضمار	125	ضابط البحر	حاشية 28
البحر البسيط	حاشية 27	الضرب	حاشية 28
البحر التام	حاشية 27	الطي	حاشية 142
بحر الرجز	حاشية 42	العروض	حاشية 28
البحر المجزوء	حاشية 27، 37	العصب	30
البحر المركب	حاشية 27	العضب	33
البحور المهمة	72	العقص	33
بحر الهزج	41	العقل	32
التجميع	حاشية 82	العلل	حاشية 32
التخفيف	حاشية 82	الفاصلة الصغرى	حاشية 145
التدوير	حاشية 28، 38	الفنون السبعة	73
التذييل	حاشية 81	القبض	حاشية 30، 43
الترفيل	حاشية 82	قرض الشعر	57
التسبيغ	حاشية 81	قصيدة النثر	62
التصريع	حاشية 38	القصر	حاشية 30، 81
التفعيلة	حاشية 27	القصم	33
التقطيع	52	القطف	حاشية 28، 36
توليد البحور	78	القطع	حاشية 82، 127
الجمم	33	القواديسي	63
الحذذ	127	الكتابة العروضية	53

حاشية 31، 41	الكف	حاشية 119	الحذف
63	المثلثات	حاشية 43، 143	الخبث
63	المخمسات	32	الخرم
63	المربعات	142، 126	الحزل
63	المسمطات	126	الخرم
حاشية 52، 80	المشطور	ص 13، 20	الدائرة العروضية
حاشية 31	المعاقبة	حاشية 25	دائرة المؤلف
حاشية 27	المقاطع الصوتية	20	دائرة الوافر
حاشية 45	المقطع	حاشية 134	الردف
63	المقطعات	حاشية 27	الرموز
112	منظومة	حاشية 30	الزحاف
حاشية 52	المنهوك	73	الزجل
حاشية 73	الموشحات	حاشية 27	السبب الثقيل
حاشية 72	المولدون	حاشية 27	السبب الخفيف
18	نظرية الشيوخ	29	السطر النغمي
31	النقص	64	الشعر الحر
حاشية 27	الوتد المجموع	73	الشعر الشعبي
126	الوقف	73	الشعر العامي
		73	الشعر النبطي

تدريبات مطلوب حلها

هذه مجموعة من الأسئلة التي تنشط الذهن وتؤكد المعلومة وتساعد على إقناع

العقل بتشرّب العلم:

1. قطع البيتين التاليين موضحا الرموز والتفعيلات:

كم قد رجوت الحزن يغفو لحظة عبثا كأن الحزن مني ينبع

الحزن مل دموع أمتنا التي كادت لها أكبادنا تتقطع

2. بيّن العروض والضرب، وما حدث لهما من تغيير:

قدّم جنانك للهوى المسكوب ما دمت تهوى ظهر كل عصيب

3. افصل الشطرين عن بعضهما:

لله در العلم أرخى في العلا حبلَ النجوم فلم يسعهم موقفٌ

فاهناً بموت لا يربك مقره فالعار يبقى في رقابٍ ترجف

4. حدد، أمن الهزج أم من مجزوء الوافر، ولماذا؟

إن الطبيعة والقصية م _____ م _____ مدة ملجأ الشعراء

5. ما الفرق بين عروض وضرب هذا البيت.

من وطد العزم الرفيع لنفسه لم يخش يوما نفرة المركوب

6. عرّف المصطلحات الآتية: التصريع، الزحاف، القطع، الحذف، الترفيل، المذيل،

الخبث، الكف، الإضمار، العلة، القبض، الخبث، الحشو، العروض، الضرب،

القطف، العصب، الحشو.

7. ضع كل كلمة في المكان المناسب لها من الأبيات:

(كوكب - هذا - دماءنا - على)

دمعي بعين النجم مهترئ فما من إللنا معكوس
ويروض الأفق كل عداوة والمجد ساه والمدى منكوس
تشرع هذا العصر أن هدر وكل قرارنا مرؤوس
وتجمّع الأعداء عند شطوطنا فاضحك.... الإخوان يا إبليس
8. اذكر صور بحر الوافر:

9. ما هي الزحافات التي تدخل بحر الكامل وما العلل التي تدخله؟

10. ميز بحر الكامل عن غيره من البحور:

صاحبِي الدرب يغلي شتاتا تاه من عين المسافات دربي
ها أنت يا فرسَ الرمضاءِ تخطبنا وذا صهيلك في الأنحاء يُلهبنا
ومن يصد هطول السحب من حمق أغراه بذرُ الهوى واستحصد الندما
رجعتُ في أفقِ الضياءِ صياحي وبقيتُ أسمو في المدى الوضاحِ
11. البيت التالي غير مستقيم الوزن وضح السبب:

سدّد بجوف النسور مكرًا يولد مادامت في أم البلاد تسدّد
12. قم بتغيير العروض والضرب في هذا البيت.

وأمطتُ عن جرحي العميق حروفه حتى غدا يجبو بكلّ سراحِ

13. استبدل كلمة (الذرا) بكلمة (النسور) موضحاً أثرها في اختلاف نوع

الصورة:

بالأمسٍ تدفعنا البغا تُ فهل ستحملنا النسور؟

14. أعد ترتيب هذه الكلمات لتصنع بيتاً من بحر الوافر:

مطأطأ - حسّادي - فلست - رأسي - جزوعٌ - لباس - من قول- ولا

15. اضبط كلمة (تأمل) موضحاً سبب ذلك.

ياكم تأمل شعبنا لكنّه الأمل القصيرُ

16. البيت للمخاطب، ماذا لو كان للغائبه المؤنثه، أي بسكون تاء (سابت)؟

سابت كل مغامر فتركته خلف المعاني يسبق الشعراء

17. عين البيت المصرع والبيت المدور:

عم بالمعاني يا قصيدُ مساءً واهناً بحرفي جدّةً ومضاءً

كحلّ جفون الشعر كلّ بشاشة عانق رياض الروح والجوزاء

هدهدت في صمت المآسي مطمح الأفلاك فاهتت القصيد رجاء

18- أكمل هذه الأبيات الثلاثة بيتين:

هَبّوا فهذا الأفق زورُ وتبرّؤوا منه وثوروا

بالأمسٍ تدفعنا البغا تُ فهل ستحملنا النسور؟

هيا إلى أفقٍ جديـ يد حيث نحتال الزهورُ

قائمة المراجع

عنوان الكتاب	التفاصيل
أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية:	: منشورة في المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1991.
أرجوزة الكيشوان:	: منشورة في المعجم المفصّل لإميل بديع يعقوب،.
الأعمال الشعرية الكاملة:	: ج1، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، 1980.
بحور الشعر العربي:	: د.غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992.
البسط الشافي في علمي العروض والقوافي:	: جبران ميخائيل، بيروت، 1890.
البناء العروضي للقصيدة العربية:	: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، 1999.
الخليل معجم في علم العروض:	: محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
دراسات في العروض والقافية:	: عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.
دراسات في موسيقى الشعر العربي:	: د. مصطفى مصطفى عطا، ط1، 2004.
ديوان أبي العتاهية:	: دار بيروت، 1986.
ديوان الحطيئة:	: دار صادر، بيروت، 1967.
ديوان ابن زيدون:	: شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
ديوان ابن عبد ربه:	: حققه د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، 1992.
ديوان المتنبي:	: شرح اليازجي، بيروت.
ديوان يغير ألوانه البحر:	: نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.
سفية الشعراء:	: محمود فاخوري، مكتبة الثقافة، حلب، 1970.
الشافى في العروض والقوافي :	: د.هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.

شرح تحفة الخليل :	عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975.
عروض الورقة :	إسماعيل الجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984.
علم العروض والقافية :	د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
العمدة في محاسن الشعر :	ابن رشيق القيرواني، القاهرة، ط2، 1950.
العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة :	محمد بن أبي بكر الدماميني، المطبعة العثمانية، باب الشعرية، 1303 هـ.
فن التقطيع الشعري والقافية :	د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، 1962.
قضايا الشعر المعاصر :	نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد.
الكافي في العروض والقوافي :	الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
كتاب العروض :	أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، ط2، 1989.
اللباب في العروض والقافية :	كامل السيد شاهين، قطاع المعاهد الأزهرية، 2001.
متن الشافي في علمي العروض والقوافي :	محمد محروس حسين الخزرجي، مطبعة الاعتدال، مصر، 1920.
محيط الدائرة :	فان ديك، بيروت، 1857.
المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر :	د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1991.
من قضايا العروض والصرف :	د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الثقافة العربية.
منظومة العروض والقوافي :	ابن عديم الديباني، سودها محمد عبد الصمد معتمدا على نسخة محمد عبد الله بن الصديق، 2009، «منشور بالإنترنت».

موسيقى الشعر:	د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952.
موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع:	د. شعبان صلاح، دار غريب، 2007.
موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه:	عبد الرضا علي، دار الشروق، ط 1، 1997.
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:	السيد أحمد الهاشمي، تحقيق د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1997.
نظم الرامزة:	ضياء الدين أبو محمد الخزرجي، مكتبة مشكاة الإسلام «منشور على الإنترنت».
الوافي في العروض والقوافي:	د. عبد الرؤوف زهدي مصطفى، د. سامي أبو زيد، عمان، دار حنين، ط 1، 2008.
الوجه الجميل في علم الخليل:	شعبان الأثاري، تحقيق هلال ناجي، عالم الكتب، ط 1، 1998.
الورد الصافي من علمي العروض والقوافي:	محمد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية، 1988.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
6	المقدمة
8	نظرات تمهيدية
8	منهجى في هذا الكتاب
9	ما يميز الكتاب
10	ما يجب على القارئ أن يتعلمه قبل هذا الكتاب
11	ملاحظات حول كتب العروض
12	الشواهد العروضية
12	المصطلحات العروضية
13	دوائر الخليل العروضية ومنشأ صعوبة العروض
14	نظرة العروضيين والشعراء إلى التجديد في العروض
18	نظرية في سبب شيوع بحور دون أخرى
20	دائرة الوافر
22	البحر الوافر
الباب الأول: ملخص بحر الوافر	
25	تمهيد
26	بيان مختصر عن البحر
الباب الثاني: تفصيل البحر	
27	قوانين وضوابط البحر
29	السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »
30	زحافات وعلل الوافر
34	جدول الزحافات والعلل
35	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها
36	صُور بحر الوافر

39	مخطط صور الوافر
40	جداول احتمالات التفعيلات
41	اشتباه الوافر بالبحور الأخرى
44	كيف نميِّز بحر الوافر عن غيره من البحور؟
48	جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الوافر
51	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره
52	طريقة تقطيع الأبيات
55	تدريب على تقطيع بيتين من بحر الوافر تقطيعاً كاملاً
57	كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟
62	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة
64	بحر الوافر في شعر التفعيلة
72	بحر الوافر في شعر العامة والفنون المهملة والمستحدثة

الباب الثالث: بحر الوافر بين التجديد والتوليد

76	صور غير تقليدية للبحر
76	التجديد في بحر الوافر
78	توليد الصور العروضية في بحر الوافر
80	طريقة التوليد
83	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد
84	الصور الممكنة في البحر
85	«374» صورة ممكنة لبحر الوافر
97	أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية

الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها

99	اخترت لك قصيدة على بحر الوافر (المتنبى)
102	قصيدة من ديواني على بحر الوافر
106	مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحس بطبيعة الوزن

108	مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة
109	مطالع لقصائد على بحر الوافر من دواوين أخرى
112	منظومات في بحر الوافر
116	البحر الكامل
119	تمهيد
121	بيان مختصر عن البحر

الباب الثاني: تفصيل البحر

123	قوانين وضوابط البحر
124	السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »
125	زحافات وعلل الكامل
128	جدول الزحافات والعلل
130	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها
130	صُور بحر الكامل
139	مخططات صور الكامل
140	جداول احتمالات التفعيلات
142	اشتباه الكامل بالبحور الأخرى
144	كيف نميز بحر الكامل عن غيره من البحور؟
150	جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الكامل
156	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره
158	طريقة تقطيع الأبيات
159	تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً
161	كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟
165	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة
166	بحر الكامل في شعر التفعيلة
169	بحر الكامل في الشعر العامي والفنون الأخرى.

الباب الثالث: بحر الكامل بين التجديد والتوليد

171	صور غير تقليدية للبحر
171	التجديد في بحر الكامل
175	توليد الصور العروضية في بحر الكامل
176	طريقة التوليد
179	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد
183	الصور الممكنة في البحر
185	« 2820 » صورة ممكنة لبحر الكامل
218	أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية

الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها

223	اخترت لك على بحر الكامل (الشريف الرضى - ابن سهل)
227	قصيدة من ديواني على بحر الكامل
229	مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن
231	مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة
231	مطالع لقصائد على بحر الكامل من دواوين أخرى
235	منظومات في بحر الكامل

ملحق الكتاب

241	دليل مصطلحات الكتاب
243	تدريبات مطلوب حلها
246	المراجع

تم الكتاب بحمد الله وفضله

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

2011/14911

الترقيم الدولي - I.S.P.N

978-977-716-248-7

الطبعة الأولى

2011م-1432هـ

مفا علتن مفا علتن مفا علتن

توليد بحور الشعر العربي

أحمد فراج العجمي

دار الأصدقاء

إنني أرى أن العروض ما هو إلا مجموعة من البحور غير معروفة العدد، لكّ بحر تفعيلة مخصوصة أو أكثر، وكلّ تفعيلة لها تغييرات حسنة مشهورة، وما على الشاعر إلا أن يعرف البحر وتفعيلاته وتغييراتها الحسنة، ويجعل ذلك هو البساط الطائر الذي يحلق به في عالم الشعر، بلا التزام لصورة بعينها، فما تمليه القرحة صحيح، ولنلاحظ أن هناك فرقاً بين الصحيح والحسن الجميل، وهذه ليست دعوة هدم بل دعوة بناء.

إن مئات القصائد مانت بين طيات الدواوين، وأخرى تملأ الأفق، فلندع اطحاولة السيئة لصاحبها وللموت، ولنندع اطحاولات الناجحة لصاحبها وللأفق، ولننخّ أحكامنا الجاهزة جانباً فالعروض يصف ما ابتكره الشعراء من أوزان، وعليه أن يصف ما يبتكرونه، ولا أجد له الحق في التخلّص من الصور التي يطرحها الشعراء، ولو في حاشية الكتاب العروضي.



مفا علتن مفا علتن مفا علتن